This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Lintilhac

842.05
A613

ÉDOUARD NOËL & EDMOND STOULLIG

LES ANNALES
DU
THÉATRE
ET DE LA MUSIQUE

PRÉCÉDÉES

DU NATURALISME AU THÉATRE

PAR M. É. ZOLA

QUATRIÈME ANNÉE

— 1878 —

PARIS

G. CHARPENTIER, ÉDITEUR

13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN, 13

1879

LES ANNALES

DU

THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

PARIS — IMPRIMERIE P. MOUILLOT, 13, QUAI VOLTAIRE — 13000

ÉDOUARD NOËL ET EDMOND STOULLIG

LES ANNALES DU THÉÂTRE ET DE LA MUSIQUE

PRÉCÉDÉES DU NATURALISME AU THÉÂTRE

PAR M. ÉMILE ZOLA

QUATRIÈME ANNÉE

— 1878 —

PARIS
G. CHARPENTIER, ÉDITEUR
13, RUE DE GRENELLE-SAINT-GERMAIN

1879

302135

LE NATURALISME AU THÉATRE

I

Avant tout, ai-je besoin d'expliquer ce que j'entends par le «naturalisme»? On m'a beaucoup reproché ce mot, on feint encore de ne pas le comprendre. Les plaisanteries sont aisées en ces matières. Pourtant, je veux bien répondre, car on ne saurait apporter trop de clarté dans la critique.

Mon grand crime serait d'avoir inventé et lancé un mot nouveau, pour désigner une école littéraire vieille comme le monde. D'abord, je crois ne pas avoir inventé ce mot, qui était en usage dans plusieurs littératures étrangères; je l'ai tout au plus appliqué à l'évolution actuelle de notre littérature nationale. Le naturalisme, assure-t-on, date des premières œuvres écrites; eh! qui a ja-

mais dit le contraire? Cela prouve simplement qu'il vient des entrailles mêmes de l'humanité. Toute la critique, ajoute-t-on, depuis Aristote jusqu'à Boileau, a posé ce principe qu'une œuvre doit être basée sur le vrai. Voilà qui me ravit et qui me fournit de nouveaux arguments. L'école naturaliste, de l'aveu même de ceux qui la plaisantent et l'attaquent, se trouve donc assise sur des fondements indestructibles. Elle n'est pas le caprice d'un homme, le coup de folie d'un groupe; elle est née du fond éternel des choses, de la nécessité où se trouve chaque écrivain de prendre pour base la nature. Très bien! c'est entendu. Partons de là.

Alors, me dit-on, pourquoi tout ce bruit, pourquoi vous poser en novateur, en révélateur? C'est ici que le malentendu commence. Je suis simplement un observateur qui constate des faits. Les empiriques seuls apportent des formules inventées. Les savants se contentent d'avancer pas à pas, en s'appuyant sur la méthode expérimentale. Il est certain que je n'ai pas une nouvelle religion dans ma poche. Je ne révèle rien, parce que je ne crois pas à la révélation; je n'invente rien, parce que je pense plus utile d'obéir à l'impulsion de l'humanité, à l'évolution continue qui nous entraîne. Tout mon rôle de critique est donc d'étudier d'où nous venons et où nous en sommes. Lorsque je me risque à prévoir où nous allons, c'est purement de ma part une spéculation, une conclusion logique. Par

ce qui a été et par ce qui est, je crois pouvoir dire ce qui sera. Ma besogne est là tout entière. Il est ridicule de m'en prêter une autre, de me planter sur un rocher, pontifiant et prophétisant, me posant en chef d'école, tutoyant le bon Dieu.

Mais le mot nouveau, ce terrible mot de naturalisme? On aurait sans doute voulu me voir employer les mots d'Aristote. Il a parlé de la vérité dans l'art, et cela devait me suffire. Du moment que j'acceptais le fond éternel des choses, que je ne créais pas le monde une seconde fois, je n'avais pas besoin d'un nouveau terme. En vérité, se moque-t-on de moi? Est-ce que le fond éternel des choses ne prend pas des formes diverses, selon les temps et les civilisations? Est-ce que, depuis six mille ans, chaque peuple n'a pas interprété et nommé à sa façon les choses venues de la souche commune? Homère est un poète naturaliste, je l'admets un instant; mais nos romanciers ne sont pas naturalistes à sa manière, il y a entre les deux époques littéraires un abîme. C'est juger dans l'absolu, c'est effacer l'histoire d'un trait, c'est tout confondre et ne tenir aucun compte de l'évolution constante de l'esprit humain. Il est certain qu'une œuvre ne sera jamais qu'un coin de la nature vue à travers un tempérament. Seulement, si nous en restons là, nous n'irons pas loin. Dès que nous aborderons l'histoire littéraire, il nous faudra bien arriver à des éléments étrangers, aux

mœurs, aux événements, aux mouvements des esprits, qui modifient, arrêtent ou précipitent les littératures. Mon opinion personnelle est que le naturalisme date de la première ligne qu'un homme a écrite. Dès ce jour-là, la question de la vérité était posée. Si l'on conçoit l'humanité comme une armée en marche à travers les âges, lancée à la conquête du vrai au milieu de toutes les misères et de toutes les infirmités, on doit mettre au premier rang les savants et les écrivains. C'est à ce point de vue qu'il faudrait écrire une histoire littéraire universelle, et non au point de vue d'un idéal absolu, d'une commune mesure esthétique parfaitement ridicule. Mais on comprend que je ne puisse monter jusque-là, entreprendre un travail si colossal, examiner les marches et contre-marches des écrivains de toutes les nations, constater par quelles ténèbres et par quelles aurores ils ont passé. J'ai dû me borner, je me suis arrêté au siècle dernier, à ce merveilleux épanouissement d'intelligence, à ce mouvement prodigieux, d'où est sortie notre société contemporaine. Et c'est précisément là que j'ai vu une affirmation triomphante du naturalisme, c'est là que j'ai trouvé le mot. La chaîne s'enfonce dans les âges, confusément; il suffit de la prendre en main, au dix-huitième siècle, et de la suivre jusqu'à nous. Laissons Aristote, laissons Boileau; un mot particulier était nécessaire pour désigner une évolution, qui partait évidemment des premiers jours

du monde, mais qui arrivait enfin à un développement décisif, au milieu des circonstances les plus propres à la favoriser.

Arrêtons-nous donc au dix-huitième siècle. C'est une éclosion superbe. Un fait domine tout, la création d'une méthode. Jusque-là, les savants procédaient comme les poètes, par fantaisie individuelle, par coups de génie. Certains trouvaient des vérités, au petit bonheur; mais c'étaient des vérités éparses, qu'aucun lien ne rattachait, qui se confondaient avec les erreurs les plus grossières. On voulait créer la science de toutes pièces, comme on rime un poème; on la surajoutait à la nature, par des formules empiriques, par des considérations métaphysiques qui aujourd'hui nous stupéfient. Et voilà qu'une toute petite circonstance bouleverse ce champ stérile où rien ne poussait. Un jour, un savant s'avisa, avant de conclure, de vouloir expérimenter. Il abandonna les prétendues vérités acquises, il revint aux causes premières, à l'étude des corps, à l'observation des faits. Comme l'enfant qui va à l'école, il consentit à se faire humble, à épeler la nature, avant de la lire couramment. C'était une révolution, la science se dégageait de l'empirisme, la méthode consistait à marcher du connu à l'inconnu. On partait d'un fait observé, on avançait ainsi d'observation en observation, en évitant de conclure avant de posséder les éléments nécessaires. En un mot, au lieu de débuter par la synthèse, on commençait par l'analyse; on n'espérait

*

plus arracher la vérité à la nature par une sorte de divination, de révélation; on l'étudiait longuement, patiemment, en passant du simple au composé, jusqu'à ce qu'on en connût le mécanisme. L'outil était trouvé, la méthode allait consolider et élargir toutes les sciences.

Certes, on le vit bientôt. Les sciences naturelles furent fixées, grâce à la minutie et à l'exactitude des observations; pour ne parler que de l'anatomie, elle ouvrit tout un monde nouveau, elle révéla chaque jour un peu du secret de la vie. D'autres sciences furent créées, la chimie, la physique. Aujourd'hui encore, elles sont toutes jeunes, elles grandissent et nous mènent à la vérité d'un mouvement qui inquiète parfois, tant il est rapide. Je ne puis examiner ainsi chaque science. Il suffira de nommer encore la cosmographie et la géologie, qui ont porté un si terrible coup aux fables des religions. L'éclosion était générale, et elle continue.

Mais tout se tient dans une civilisation. Lorsqu'un côté de l'esprit humain est mis en branle, la secousse se propage et ne tarde pas à déterminer une évolution complète. Les sciences, qui jusque-là avaient emprunté aux lettres une part d'imagination, s'étant dégagées les premières de la fantaisie pour revenir à la nature, on vit les lettres suivre à leur tour les sciences, adopter elles aussi la méthode expérimentale. Le grand mouvement philosophique du dix-huitième siècle est

une vaste enquête, souvent tâtonnante, mais dont le but constant est de remettre en question tous les problèmes humains et de les résoudre. Dans l'histoire, dans la critique, l'étude des faits et du milieu remplace les vieilles règles scolastiques. Dans les œuvres purement littéraires, la nature intervient et règne bientôt avec Rousseau et son école; les arbres, les eaux, les montagnes, les grands bois deviennent des êtres et reprennent leur place dans le mécanisme du monde; l'homme n'est plus une abstraction intellectuelle, la nature le détermine et le complète. Diderot reste surtout la grande figure du siècle; il entrevoit toutes les vérités, il va en avant de son âge, faisant une continuelle guerre à l'édifice vermoulu des conventions et des règles. Magnifique élan d'une époque, labeur colossal d'où notre société est sortie, ère nouvelle d'où dateront les siècles dans lesquels l'humanité entre, avec la nature pour base et la méthode pour outil.

Eh bien! c'est cette évolution que j'ai appelée naturalisme, et j'estime qu'on ne pouvait employer un mot plus juste. Le naturalisme, c'est le retour à la nature, c'est cette opération que les savants ont faite le jour où ils se sont avisés de partir de l'étude des corps et des phénomènes, de se baser sur l'expérience, de procéder par l'analyse. Le naturalisme, dans les lettres, c'est également le retour à la nature et à l'homme, l'observation directe, l'anatomie exacte, l'acceptation et la peinture de

ce qui est. La besogne a été la même pour l'écrivain que pour le savant. L'un et l'autre ont dû remplacer les abstractions par des réalités, les formules empiriques par des analyses rigoureuses. Ainsi plus de personnages abstraits dans les œuvres, plus d'inventions mensongères, plus d'absolu, mais des personnages réels, l'histoire vraie de chacun, le relatif de la vie quotidienne. Il s'agissait de tout recommencer, de connaître l'homme aux sources mêmes de son être, avant de conclure à la façon des idéalistes, qui inventent des types ; et les écrivains n'avaient désormais qu'à reprendre l'édifice par la base, en apportant le plus possible de documents humains, présentés dans leur ordre logique. C'est là le naturalisme, qui vient du premier cerveau pensant, si l'on veut, mais dont une des évolutions les plus larges, l'évolution définitive sans doute, a eu lieu au siècle dernier.

Une évolution aussi considérable dans l'esprit humain ne pouvait aller sans un bouleversement social. La Révolution française a été ce bouleversement, cette tempête qui devait balayer le vieux monde pour laisser la place nette au nouveau. Nous commençons ce monde nouveau, nous sommes les fils directs du naturalisme en toutes choses, en politique comme en philosophie, en science comme en littérature et en art. J'élargis ce mot de naturalisme, parce qu'il est réellement le siècle entier, le mouvement de l'intelligence contemporaine, la force qui nous emporte et qui travaille aux siècles futurs.

L'histoire de ces cent cinquante dernières années le prouve, et un des phénomènes les plus typiques est la déviation momentanée des esprits, à la suite de Rousseau et de Chateaubriand, cette éclosion singulière du romantisme, au seuil même d'une époque de science. Je m'y arrêterai un instant, car il y a là des observations précieuses à faire.

Il est rare qu'une révolution s'accomplisse dans le calme et le bon sens. Les cervelles se détraquent, l'imagination s'effare, s'assombrit, se peuple de fantômes. Après les rudes secousses de la fin du siècle dernier, et sous l'influence attendrie et inquiète de Rousseau, on voit les poètes prendre des poses mélancoliques et fatales. Ils ne savent où on les mène, ils se jettent dans l'amertume, dans la contemplation, dans les rêveries extraordinaires. Cependant eux aussi ont reçu le souffle de la Révolution. Aussi sont-ils des rebelles. Ils apportent la rébellion de la couleur, de la passion, de la fantaisie, parlant de briser violemment les règles, et renouvelant la langue par un flot de poésie lyrique, éclatante et superbe. En outre, la vérité les a touchés, ils exigent la couleur locale, ils croient ressusciter les âges morts. Tout le romantisme est là. C'est une réaction violente contre la littérature classique; c'est le premier usage insurrectionnel que les écrivains font de la liberté littéraire reconquise. Ils cassent les vitres, ils se grisent de leurs cris, ils se précipitent dans l'outrance, par besoin de protester. Le mouvement est si irrésistible,

qu'il entraîne tout; non seulement la littérature flamboie, mais la peinture, la sculpture, la musique elle-même, deviennent romantiques; le romantisme triomphe et s'impose. Un moment, devant une manifestation si générale et si puissante, on peut croire que la formule littéraire et artistique est fixée pour longtemps. La formule classique a duré deux siècles au moins; pourquoi la formule romantique, qui l'a remplacée, n'aurait-elle pas une durée égale? Et l'on éprouve une surprise, lorsqu'on s'aperçoit, au bout d'un quart de siècle, que le romantisme agonise, mourant lentement de sa belle mort. Alors, la vérité se fait jour. Le mouvement romantique n'était décidément qu'une échauffourée. Des poètes, des romanciers d'un talent immense, toute une génération superbe d'élan, ont pu donner le change. Mais le siècle n'appartient pas à ces rêveurs surexcités, à ces soldats de la première heure, aveuglés par le soleil levant. Ils ne représentaient rien de net, ils n'étaient que l'avant-garde, chargée de déblayer le terrain, d'affirmer la conquête par des excès. Le siècle appartenait aux naturalistes, aux fils directs de Diderot, dont les bataillons solides suivaient et allaient fonder un véritable Etat. La chaîne se renouait, le naturalisme triomphait avec Balzac. Après les secousses violentes de son enfantement, le siècle prenait enfin la voie élargie où il devait marcher. Cette crise du romantisme devait se produire, car elle correspondait à la catastrophe sociale de la Ré-

volution française, de même que je comparerais volontiers le naturalisme triomphant à notre République actuelle, qui est en train de se fonder par la science et par la raison.

Voilà donc où nous en sommes aujourd'hui. Le romantisme qui ne correspondait à rien de durable, qui était simplement le regret inquiet du vieux monde et le coup de clairon de la bataille, s'est effondré devant le naturalisme, revenu plus fort et maître tout-puissant, menant le siècle dont il est le souffle même. Est-il besoin de le montrer partout? Il sort de la terre où nous marchons, il grandit à chaque heure, pénètre et anime toutes choses. C'est lui qui est la force de nos machines, la base de nos productions, le pivot sur lequel tourne notre société. On le trouve dans les sciences qui ont continué tranquillement leur marche, pendant le coup de folie du romantisme ; on le trouve dans toutes les manifestations de l'intelligence, se dégageant de plus en plus des influences romantiques, qui paraissaient l'avoir noyé un instant. Il renouvelle les arts, la sculpture et surtout la peinture, il élargit la critique et l'histoire, il s'affirme dans le roman ; et même c'est par le roman, par Balzac et Stendhal, qu'il remonte au delà du romantisme, renouant ainsi visiblement la chaîne avec le dix-huitième siècle. Le roman est son domaine, son champ de bataille et de victoire. Il semble avoir pris le roman pour démontrer la puissance de la méthode, l'éclat du vrai, la nouveauté

inépuisable des documents humains. Enfin, il prend aujourd'hui possession des planches, il commence à transformer le théâtre, qui est fatalement la dernière forteresse de la convention. Quand il y aura triomphé, son évolution sera complète, la formule classique se trouvera définitivement et solidement remplacée par la formule naturaliste, qui doit être la formule du nouvel état social.

Il m'a semblé nécessaire d'insister et d'expliquer tout au long ce mot de naturalisme, puisqu'on affecte de ne pas le comprendre. Mais je restreins maintenant la question, je veux simplement étudier le mouvement naturaliste au théâtre. Toutefois, il me faut aussi parler du roman contemporain, car un point de comparaison m'est indispensable. Nous allons voir où en est le roman et où en est le théâtre. La conclusion sera ensuite facile.

II

J'ai causé souvent avec des écrivains étrangers, et, chez tous, j'ai trouvé le même étonnement. Ils sont mieux placés que nous pour juger les grands courants de notre littérature, car ils nous voient à distance et ils se trouvent en dehors de nos luttes quotidiennes. Leur étonnement est qu'il y ait chez nous deux littératures absolument tranchées, le roman et le théâtre. Rien de pareil

n'existe chez les peuples voisins. En France, il semble que, depuis plus d'un demi-siècle, la littérature se soit coupée en deux; le roman a passé d'un côté, tandis que le théâtre restait de l'autre; et au milieu un fossé de plus en plus profond s'est creusé. Qu'on examine un instant cette situation; elle est des plus curieuses et des plus instructives. Notre critique courante, je parle des feuilletonnistes qui font le dur métier de juger au jour le jour les pièces nouvelles, notre critique pose précisément en principe qu'il n'y a rien de commun entre un roman et une œuvre dramatique, ni le cadre, ni les procédés; elle pousse même les choses jusqu'à déclarer qu'il y a deux styles, le style du théâtre et le style du roman, et qu'un sujet qu'on peut mettre dans un livre ne peut pas être mis à la scène. Autant dire tout de suite, comme les étrangers, que nous avons deux littératures. Cela est très vrai, la critique ne fait que constater un fait. Il reste seulement à voir si elle ne prête pas la main à une besogne détestable, en transformant ce fait en une loi, en disant que cela est ainsi parce que cela ne peut pas être autrement. Notre tendance continuelle est de tout réglementer, de tout codifier. Le pis est que, lorsque nous nous sommes garrottés nous-mêmes avec des règles et des conventions, il nous faut ensuite des efforts surhumains pour briser ces entraves.

Donc, nous avons deux littératures, dissemblables en toutes choses. Dès qu'un romancier veut

aborder le théâtre, on se méfie, on hausse les épaules. Balzac lui-même n'a-t-il pas échoué? Il est vrai que M. Octave Feuillet a réussi. Mais il y a des jugements tout faits qui tranchent la question. Je vais me permettre de reprendre cette question à sa source, pour tâcher de la résoudre logiquement. D'abord, voyons le roman contemporain.

Victor Hugo a écrit des poèmes, même lorsqu'il est descendu à la prose; Alexandre Dumas père n'a été qu'un conteur prodigieux; George Sand nous a dit les rêves de son imagination, en une langue facile et heureuse. Je ne remonterai pas à ces écrivains qui appartiennent à la superbe poussée romantique et qui n'ont pas laissé de descendance directe ; je veux dire que leur influence aujourd'hui ne s'exerce plus que par contre-coup et d'une façon que j'aurai à déterminer tout à l'heure. Les sources de notre roman contemporain se trouvent dans Balzac et dans Stendhal. C'est là qu'il faut les chercher et les consulter. Tous deux ont échappé au coup de folie du romantisme, Balzac malgré lui, Stendhal par un parti pris d'homme supérieur. Pendant qu'on acclamait le triomphe des lyriques, pendant que Victor Hugo était bruyamment sacré roi littéraire, tous deux mouraient à la peine, presque obscurément, au milieu du dédain et de la négation du public. Mais ils laissaient dans leurs œuvres la formule naturaliste du siècle, et il devait arriver que toute une des-

cendance allait pousser sur leurs tombes, tandis que l'école romantique se mourrait d'anémie et ne serait plus incarnée que dans un vieillard illustre, auquel le respect empêcherait de dire la vérité.

Ceci n'est qu'un résumé rapide. Il est inutile d'insister sur la nouvelle formule que Balzac et Stendhal apportaient. Ils faisaient par le roman l'enquête que les savants faisaient par la science. Ils n'imaginaient plus, ils ne contaient plus. Leur besogne consistait à prendre l'homme, à le disséquer, à l'analyser dans sa chair et dans son cerveau. Stendhal restait surtout un psychologue. Balzac étudiait plus particulièrement les tempéraments, reconstituait les milieux, amassait les documents humains, en prenant lui-même le titre de docteur ès sciences sociales. Comparez *le Père Goriot* ou *la Cousine Bette* aux romans précédents, à ceux du dix-septième siècle comme à ceux du dix-huitième, et vous vous rendrez compte de l'évolution naturaliste accomplie. Le mot de roman seul a été conservé, ce qui est un tort, car il a perdu toute signification.

Il me faut maintenant choisir dans la descendance de Balzac et de Stendhal. Je trouve d'abord M. Gustave Flaubert, et c'est lui qui complètera la formule actuelle. Nous allons trouver ici le contre-coup de l'influence romantique dont j'ai parlé. Une des amertumes de Balzac était de n'avoir pas la forme éclatante de Victor Hugo. On l'accusait de mal écrire, ce qui le rendait très

malheureux. Il s'est parfois essayé à lutter de clinquant lyrique, par exemple quand il écrivit *la Femme de trente ans* et *le Lis dans la vallée*; mais cela ne lui réussissait point, ce prodigieux écrivain n'a jamais été plus grand prosateur que lorsqu'il a gardé son style abondant et fort. Avec M. Gustave Flaubert, la formule naturaliste passe aux mains d'un artiste parfait. Elle se solidifie, prend la dureté et le brillant du marbre. M. Gustave Flaubert a poussé en plein romantisme. Toutes ses tendresses sont pour le mouvement de 1830. Quand il lança *Madame Bovary*, c'était comme un défi jeté au réalisme d'alors, qui se piquait de mal écrire. Il entendait prouver qu'on pouvait parler de la petite bourgeoisie de province avec l'ampleur et la puissance qu'Homère a mises à parler des héros grecs. Mais, heureusement, l'œuvre avait une autre portée. Que M. Gustave Flaubert l'ait voulu ou non, il venait d'apporter au naturalisme la dernière force qui lui manquait, celle de la forme parfaite et impérissable qui aide les œuvres à vivre. Dès lors, la formule se trouvait fixée. Il n'y avait plus pour les nouveaux venus qu'à marcher dans cette large voie de la vérité par l'art. Les romanciers allaient continuer l'enquête de Balzac, avancer toujours plus avant dans l'analyse de l'homme soumis à l'action du milieu; seulement, ils seraient en même temps des artistes, ils auraient l'originalité et la science de la forme, ils donneraient au vrai la puissance

d'une résurrection par la vie intense de leur style.

En même temps que M. Gustave Flaubert, MM. Edmond et Jules de Goncourt travaillaient aussi à cet éclat de la forme. Eux, ne venaient pas du romantisme. Ils n'avaient rien de latin, rien de classique; ils inventaient leur langue, ils notaient avec une intensité incroyable leurs sensations d'artistes malades de leur art. Les premiers, dans *Germinie Lacerteux*, ils ont étudié le peuple de Paris, peignant les faubourgs, les paysages désolés de la banlieue, osant tout dire en une langue raffinée, qui rendait aux êtres et aux choses leur vie propre. Ils ont eu une très grande influence sur le groupe actuel des romanciers naturalistes. Si nous avons pris notre solidité, notre méthode exacte dans M. Gustave Flaubert, il faut ajouter que nous avons tous été remués par cette langue nouvelle de MM. de Goncourt, pénétrante comme une symphonie, donnant aux objets le frisson nerveux de notre âge, allant plus loin que la phrase écrite et ajoutant aux mots du dictionnaire une couleur, un son, un parfum. Je ne juge pas, je constate. Mon seul but est d'établir ici les sources du roman contemporain, d'expliquer ce qu'il est et pourquoi il est cela.

Voilà donc les sources nettement indiquées. En haut, Balzac et Stendhal, un physiologue et un psychologue, dégagés de la rhétorique du romantisme, qui a été surtout une émeute de rhéteurs.

**.

Puis, entre nous et ces deux ancêtres, M. Gustave Flaubert d'une part, et de l'autre MM. Edmond et Jules de Goncourt, apportant la science du style, fixant la formule dans une rhétorique nouvelle. Le roman naturaliste est là. Je ne parlerai pas de ses représentants actuels. Il suffira que j'indique les caractères constitutifs de ce roman.

J'ai dit que le roman naturaliste était simplement une enquête sur la nature, les êtres et les choses. Il ne met donc plus son intérêt dans l'ingéniosité d'une fable bien inventée et développée selon certaines règles. L'imagination n'a plus d'emploi, l'intrigue importe peu au romancier, qui ne s'inquiète ni de l'exposition, ni du nœud, ni du dénouement; j'entends qu'il n'intervient pas pour retrancher ou ajouter à la réalité, qu'il ne fabrique pas une charpente de toutes pièces selon les besoins d'une idée conçue à l'avance. On part de ce point que la nature suffit; il faut l'accepter telle qu'elle est, sans la modifier ni la rogner en rien; elle est assez belle, assez grande, pour apporter avec elle un commencement, un milieu et une fin. Au lieu d'imaginer une aventure, de la compliquer, de ménager des coups de théâtre qui, de scène en scène, la conduisent à une conclusion finale, on prend simplement dans la vie l'histoire d'un être ou d'un groupe d'êtres, dont on enregistre les actes fidèlement. L'œuvre devient un procès-verbal, rien de plus; elle n'a que le mérite de l'observation exacte, de la pénétration plus ou

moins profonde de l'analyse, de l'enchaînement logique des faits. Même parfois ce n'est pas une existence entière, avec un commencement et une fin, que l'on relate; c'est uniquement un lambeau d'existence, quelques années de la vie d'un homme ou d'une femme, une seule page d'histoire humaine, qui a tenté le romancier; de même que l'étude spéciale d'un corps a pu tenter un chimiste. Le roman n'a donc plus de cadre, il a envahi et dépossédé les autres genres. Comme la science, il est maître du monde. Il aborde tous les sujets, écrit l'histoire, traite de physiologie et de psychologie, monte jusqu'à la poésie la plus haute, étudie les questions les plus diverses, la politique, l'économie sociale, la religion, les mœurs. La nature entière est son domaine. Il s'y meut librement, adoptant la forme qui lui plaît, prenant le ton qu'il juge le meilleur, n'étant plus borné par aucune limite. Nous voilà loin du roman tel que l'entendaient nos pères, une œuvre de pure imagination, dont le but se bornait à charmer et à distraire les lecteurs. Dans les anciennes rhétoriques, le roman était placé tout au bout, entre la fable et les poésies légères. Les hommes sérieux le dédaignaient, l'abandonnaient aux femmes, comme une récréation frivole et compromettante. Cette opinion persiste encore en province et dans certains milieux académiques. La vérité est que les chefs-d'œuvre du roman contemporain en disent beaucoup plus long sur l'homme et sur la nature, que de graves

ouvrages de philosophie, d'histoire et de critique. L'outil moderne est là.

Je passe à un autre caractère du roman naturaliste. Il est impersonnel, je veux dire que le romancier n'est plus qu'un greffier, qui se défend de juger et de conclure. Le rôle strict d'un savant est d'exposer les faits, d'aller jusqu'au bout de l'analyse, sans se risquer dans la synthèse; les faits sont ceux-ci, l'expérience tentée dans de telles conditions donne de tels résultats; et il s'en tient là, parce que s'il voulait s'avancer au delà des phénomènes, il entrerait dans l'hypothèse ; ce seraient des probabilités, ce ne serait pas de la science. Eh bien ! le romancier doit également s'en tenir aux faits observés, à l'étude scrupuleuse de la nature, s'il ne veut pas s'égarer dans des conclusions menteuses. Il disparaît donc, il garde pour lui son émotion, il expose simplement ce qu'il a vu. Voilà la réalité ; frissonnez ou riez devant elle, tirez-en une leçon quelconque, l'unique besogne de l'auteur a été de mettre sous vos yeux les documents vrais. Il y a, en outre, à cette impersonnalité morale de l'œuvre, une raison d'art. L'intervention passionnée ou attendrie de l'écrivain rapetisse un roman, en brisant la netteté des lignes, en introduisant un élément étranger aux faits, qui détruit leur valeur scientifique. On ne s'imagine pas un chimiste se courrouçant contre l'azote, parce que ce corps est impropre à la vie, ou sympathisant tendrement avec l'oxygène pour

la raison contraire. Un romancier qui éprouve le besoin de s'indigner contre le vice et d'applaudir à la vertu, gâte également les documents qu'il apporte, car son intervention est aussi gênante qu'inutile ; l'œuvre perd de sa force, ce n'est plus une page de marbre tirée d'un bloc de la réalité, c'est une matière travaillée, repétrie par l'émotion de l'auteur, émotion qui est sujette à tous les préjugés et à toutes les erreurs. Une œuvre vraie sera éternelle, tandis qu'une œuvre émue pourra ne chatouiller que le sentiment d'une époque.

Ainsi, le romancier naturaliste n'intervient jamais, pas plus que le savant. Cette impersonnalité morale des œuvres est capitale, car elle soulève la question de la moralité dans le roman. On nous reproche violemment d'être immoraux, parce que nous mettons en scène des coquins et des gens honnêtes sans les juger, pas plus les uns que les autres. Toute la querelle est là. Les coquins sont permis, mais il faudrait les punir au dénouement, ou du moins les écraser sous notre colère et notre dégoût. Quant aux gens honnêtes, ils mériteraient çà et là quelques lignes d'éloges et d'encouragement. Notre impassibilité, notre tranquillité d'analystes, devant le mal et devant le bien, sont tout à fait coupables. Et l'on finit par dire que nous mentons, lorsque nous devenons trop vrais. Quoi ! sans cesse des gredins, pas un personnage sympathique ! C'est ici que la théorie du personnage sympathique apparaît. Il faut des personna-

ges sympathiques, quitte à donner un coup de pouce à la nature. On ne nous demande plus seulement d'avoir une préférence pour la vertu, on exige que nous embellissions la vertu et que nous la rendions aimable. Ainsi, dans un personnage, nous devrons faire un choix, prendre les bons sentiments, passer les mauvais sous silence ; même, nous serons plus recommandables encore, si nous inventons le personnage de toutes pièces, si nous le coulons dans le moule convenu du bon ton et de l'honneur. Il y a pour cela des types tout faits qu'on introduit dans une action sans aucune peine. Ce sont des personnages sympathiques, des conceptions idéales de l'homme et de la femme, destinées à compenser l'impression fâcheuse des personnages vrais, pris sur nature. Comme on le voit, notre seul tort, dans tout ceci, est de n'accepter que la nature, de ne pas vouloir corriger ce qui est par ce qui devrait être. L'honnêteté absolue n'existe pas plus que la santé parfaite. Il y a un fonds de bête humaine chez tous, comme il y a un fonds de maladie. Ainsi, ces jeunes filles si pures, ces jeunes hommes si loyaux de certains romans ne tiennent pas à la terre ; pour les y attacher, il faudrait tout dire. Nous disons tout, nous ne faisons plus un choix, nous n'idéalisons pas ; et c'est pourquoi on nous accuse de nous plaire dans l'ordure. En somme, la question de la moralité dans le roman se réduit donc à ces deux opinions : les idéalistes prétendent qu'il est néces-

saire de mentir pour être moral, les naturalistes affirment qu'on ne saurait être moral en dehors du vrai. Certes, rien n'est dangereux comme le romanesque ; telle œuvre, en peignant le monde sous des couleurs fausses, détraque les imaginations, les jette dans les aventures ; et je ne parle point des hypocrisies du comme il faut, des abominations qu'on rend aimables sous un lit de fleurs. Avec nous, ces périls disparaissent. Nous enseignons l'amère science de la vie, nous donnons la hautaine leçon du réel. Voilà ce qui existe, tâchez de vous en arranger. Nous ne sommes que des savants, des analystes, des anatomistes, je le dis une fois encore, et nos œuvres ont la certitude, la solidité et les applications pratiques des ouvrages de science. Je ne connais pas d'école plus morale, plus austère.

Tel est aujourd'hui le roman naturaliste. Il a triomphé, tous les romanciers viennent à lui, même ceux qui ont d'abord tenté de l'écraser dans l'œuf. C'est l'éternelle histoire ; on se fâche et on plaisante d'abord, puis on finit par imiter. Il suffit que le succès détermine un courant. D'ailleurs, maintenant que le branle est donné, on verra le mouvement s'élargir de plus en plus. C'est un nouveau siècle littéraire qui s'ouvre.

III

Je passe à notre théâtre contemporain. Nous venons de voir où en est le roman, il faut maintenant constater où en est la littérature dramatique. Mais, avant tout, je rappellerai rapidement les grandes évolutions du théâtre en France.

Au commencement, nous trouvons des pièces informes, des dialogues à deux personnages, trois personnages au plus, qui se donnaient sur la place publique. Puis, des salles se bâtissent, la tragédie et la comédie naissent, sous l'influence de la renaissance classique. De grands génies consacrent cette formule, Corneille, Molière, Racine. Ils apparaissent comme le produit du siècle où ils vivent. La tragédie et la comédie d'alors, avec les règles immuables, l'étiquette de cour, les allures larges et nobles, les dissertations philosophiques et l'éloquence oratoire, sont l'image exacte de la société contemporaine. Et cette identité, cette parenté étroite de la formule dramatique et du milieu social est si vraie, que pendant deux siècles la formule reste à peu près la même. Elle ne perd de sa raideur, elle ne fléchit qu'au dix-huitième siècle, avec Voltaire et Beaumarchais. La société ancienne est alors profondément troublée ; le souffle qui l'agite effleure le théâtre. C'est un besoin plus grand d'action, une révolte sourde con-

tre les règles, un retour vague à la nature. Même à cette époque, Diderot et Mercier posent très-carrément les bases du théâtre naturaliste; malheureusement, ni l'un ni l'autre ne produisent une œuvre maîtresse qui fixe une nouvelle formule. D'ailleurs, la formule classique avait eu une telle solidité sur le sol de l'ancienne monarchie, qu'elle ne fut pas emportée tout entière par la tempête de la Révolution. Elle persista quelque temps encore, affaiblie, abâtardie, glissant à la fadeur et à l'imbécillité. Ce fut alors qu'eut lieu l'insurrection romantique qui couvait depuis de longues années. Le drame romantique acheva la tragédie agonisante. Victor Hugo porta le dernier coup et recueillit le bénéfice d'une victoire à laquelle beaucoup d'autres avaient travaillé. Il faut remarquer que, pour les besoins de la lutte, le drame romantique se faisait l'antithèse de la tragédie; il opposait la passion au devoir, l'action au récit, la couleur à l'analyse psychologique, le moyen âge à l'antiquité. Ce fut cette antithèse éclatante qui assura son triomphe. Il fallait que la tragédie disparût, son heure avait sonné, car elle n'était plus le produit du milieu social, et le drame apportait la liberté nécessaire en déblayant violemment le sol. Mais il semble aujourd'hui que là devait se borner son rôle. Il n'était qu'une superbe affirmative du néant des règles, du besoin de la vie. Malgré tout son tapage, il restait l'enfant révolté de la tragédie ; comme elle, il mentait, il

costumait les faits et les personnages, et avec une exagération dont on sourit à présent ; comme elle, il avait ses règles, ses poncifs, ses effets, des effets plus irritants encore, parce qu'ils étaient plus faux. En somme, il n'y avait qu'une rhétorique de plus au théâtre. Aussi le drame romantique ne devait-il pas avoir le long règne de la tragédie. Après avoir fait sa besogne révolutionnaire, il s'essouffla, s'épuisa tout d'un coup, laissant la place nette pour reconstruire. L'histoire est donc la même au théâtre que dans le roman. A la suite de la crise nécessaire du romantisme, on voit la tradition du naturalisme reparaître, les idées de Diderot et de Mercier s'affirmer de plus en plus. C'est le nouvel état social, né de la Révolution, qui fixe peu à peu une nouvelle formule dramatique, au milieu de tâtonnements, de pas faits en avant et en arrière. Ce travail était fatal. Il s'est produit, il se produit encore par la force des choses, et il ne s'arrêtera que lorsque l'évolution sera complète. La formule naturaliste va être à notre siècle ce que la formule classique a été aux siècles passés.

Nous voici donc arrivés à notre époque. Là je trouve une activité considérable, une dépense extraordinaire de talent. C'est un atelier immense, où chacun travaille avec fièvre. L'heure est confuse encore, il y a bien de la besogne perdue, peu de coups portent droit et fort; mais le spectacle n'en est pas moins merveilleux. Et ce qu'il faut constater, c'est que tous ces ouvriers s'em-

ploient au triomphe définitif du naturalisme, même ceux qui paraissent le combattre. Ils sont quand même dans la poussée du siècle, ils vont forcément où il va. Comme aucun d'eux n'a encore été de taille, au théâtre, à fixer tout seul la formule par un effort de génie, on dirait qu'ils se sont partagé la besogne, donnant chacun à leur tour, et sur un point déterminé, leur coup d'épaule. Nous allons voir au travail les plus connus d'entre eux.

On m'a violemment accusé d'insulter nos gloires, au théâtre. C'est une légende qui se forme. J'aurai beau protester que j'ai obéi à des idées d'ensemble, en parlant librement des grands et des petits, il n'en restera pas moins acquis pour la critique courante que mes échecs personnels m'ont rendu féroce à l'égard de mes confrères plus heureux. Je passe, cela ne mérite pas de réponse. Seulement, je vais tâcher de juger nos gloires, en examinant quelle place elles tiennent et quel rôle elles jouent dans notre littérature dramatique. Cela expliquera une fois de plus mon attitude.

Voyons d'abord M. Victorien Sardou. Il est le représentant actuel de la comédie d'intrigue. Héritier de Scribe, il a renouvelé les vieilles ficelles et poussé l'art scénique jusqu'à la prestidigitation. Ce théâtre est une réaction qui continue et qui s'est accentuée de plus en plus contre l'ancien théâtre classique. Dès qu'on a opposé les faits aux récits, dès que l'aventure l'a emporté en importance sur

les personnages, on a glissé à l'intrigue compliquée, aux marionnettes menées par un fil, aux péripéties continuelles, aux coups inattendus des dénouements. Scribe a été une date historique, dans notre littérature dramatique; il a exagéré le principe nouveau de l'action, faisant de l'action la chose unique, déployant des qualités de fabricant extraordinaires, inventant tout un code de lois et de recettes. Cela était fatal, les réactions sont toujours extrêmes. Ce que l'on a appelé longtemps le théâtre de genre, n'a donc pas d'autre source qu'une exagération du principe de l'action, aux dépens de la peinture des caractères et de l'analyse des sentiments. On est sorti de la vérité, en voulant d'abord y rentrer. On a brisé des règles pour en inventer d'autres, plus fausses et plus ridicules. La pièce bien faite, je veux dire faite sur un certain patron équilibré et symétrique, est devenue un joujou curieux, amusant, dont l'Europe entière s'est divertie avec nous. C'est de là que date la popularité de notre répertoire à l'étranger, qui l'a accepté par engouement comme il adopte notre article de Paris. Aujourd'hui, la pièce bien faite a subi un léger changement, M. Victorien Sardou en soigne moins l'ébénisterie; mais, s'il a élargi le cadre et fait de l'escamotage en plus grand, il n'en reste pas moins le représentant de l'action au théâtre, de l'action affolée, dominant tout, écrasant tout. Sa grande qualité est le mouvement; il n'a pas la vie, il a le

mouvement, un mouvement endiablé qui emporte les personnages et qui arrive parfois à faire illusion sur eux; on les croirait vivants, ils ne sont que bien montés, allant et venant comme des pièces mécaniques parfaites. L'ingéniosité, l'adresse, le flair de l'actualité, une grande science des planches, un talent tout particulier de l'épisode, des menus détails prodigués et vivement enlevés : telles sont les principales qualités de M. Sardou. Mais son observation est superficielle, les documents humains qu'il apporte ont traîné partout et ne sont qu'habilement rafistolés, le monde où il nous mène est un monde de carton, peuplé de pantins. On sent, dans chacune de ses œuvres, le terrain solide se dérober sous lui, il y a toujours là quelque intrigue inacceptable, un sentiment faux poussé à l'extrême, qui sert de pivot à toute la pièce, ou bien une complication extraordinaire de faits qu'un mot magique devra dénouer à la fin. La vie se comporte autrement. Même en acceptant les exagérations nécessaires de la farce, on voudrait plus de largeur et de simplicité dans les moyens. Ce ne sont jamais que des vaudevilles démesurément grossis, dont la force comique est toute caricaturale; je veux dire que le rire ne naît pas de la justesse de l'observation, mais de la grimace du personnage. Il est inutile que je cite des exemples. On a vu la petite ville que M. Victorien Sardou a peinte dans *les Bourgeois de Pont-Arcy;* le secret de son observation est là,

***.

des silhouettes à peine rajeunies, les plaisanteries courantes des journaux, ce que tout le monde a répété. Voyez les petites villes de Balzac, et comparez. *Rabagas*, dont la satire est parfois excellente, se trouve gâté par un bout d'intrigue amoureuse des plus médiocres. *La Famille Benoiton*, où certaines caricatures sont très amusantes, a aussi sa tache, les fameuses lettres, ces lettres que l'on retrouve partout dans le répertoire de M. Sardou et qui lui sont aussi nécessaires que les gobelets et les muscades à un escamoteur. Il a eu d'immenses succès, cela s'explique, et je trouve cela très bon. Remarquez, en effet, que, s'il passe le plus souvent à côté de la vérité, il n'en a pas moins servi singulièrement la cause du naturalisme. Il est un de ces ouvriers dont j'ai parlé, qui sont de leur temps, qui travaillent suivant leur force à une formule, qu'ils n'ont pas eu le génie d'apporter tout entière. Sa part personnelle est l'exactitude de la mise en scène, la représentation matérielle la plus exacte possible de l'existence de tous les jours. S'il triche en emplissant les cadres, il n'en a pas moins les cadres eux-mêmes, et c'est déjà quelque chose. Pour moi, sa raison d'être est surtout là. Il est venu à son heure, il a donné au public le goût de la vie et des tableaux taillés dans la réalité.

Je passe à M. Alexandre Dumas fils. Certes, celui-là a fait une besogne meilleure encore. Il est un des ouvriers les plus puissants du naturalisme.

Peu s'en est fallu qu'il trouvât la formule complète et qu'il la réalisât. On lui doit les études physiologiques au théâtre ; lui seul a osé jusqu'ici montrer le sexe dans la jeune fille et la bête dans l'homme. *La Visite de noces*, certaines scènes du *Demi-Monde* et du *Fils naturel*, sont d'une analyse absolument remarquable, d'une vérité rigoureuse. Il y a là des documents humains nouveaux et excellents, ce qui est bien rare dans notre répertoire moderne. On voit que je ne marchande pas les éloges à M. Dumas fils. Seulement, je l'admire d'après un ensemble d'idées qui m'oblige ensuite à me montrer très sévère pour lui. Pour moi, il y a eu une crise dans sa vie, le développement d'une fêlure philosophique, tout un épanouissement déplorable du besoin de légiférer, de prêcher et de convertir. Il s'est fait le substitut de Dieu sur cette terre, et dès lors les plus étranges imagina tions sont venues gâter ses facultés d'observation. Il n'est plus parti du document humain que pour arriver à des conclusions extra-humaines, à des situations stupéfiantes, en plein ciel de la fantaisie. Voyez *la Femme de Claude*, *l'Étrangère*, d'autres pièces encore. Ce n'est pas tout, l'esprit a gâté M. Dumas. Un homme de génie n'est pas spirituel, et il fallait un homme de génie pour fixer magistralement la formule naturaliste. M. Dumas a prêté son esprit à tous ses personnages ; les hommes, les femmes, jusqu'aux enfants, dans ses pièces, fon des mots, ces mots fameux qui ont

décidé souvent du succès. Rien de plus faux ni de plus fatigant; cela détruit toute la vérité du dialogue. Enfin M. Dumas, qui est avant tout ce qu'on appelle un homme de théâtre, n'hésite jamais entre la réalité et une exigence scénique; il tord le cou à la réalité. Sa théorie est que peu importe le vrai, pourvu qu'on soit logique. Une pièce devient un problème à résoudre; on part d'un point, il faut arriver à un autre point, sans que le public se fâche; et la victoire est complète, si l'on a été assez adroit et assez fort, pour sauter par-dessus les casse-cou, en forçant le public à vous suivre, même malgré lui. Ensuite, les spectateurs peuvent protester, crier à l'invraisemblance, se débattre; ils n'en ont pas moins appartenu à l'auteur pendant une soirée. Tout le théâtre de M. Dumas est dans cette théorie, qu'il a constamment mise en pratique. Il triomphe dans le paradoxe, dans l'invraisemblance, dans les thèses les plus inutiles et les plus risquées, à la seule force de ses poignets. Lui, qui a été touché par le souffle naturaliste, qui a écrit des scènes d'une observation si nette, ne recule pourtant jamais devant une fiction, quand il en a besoin pour argumenter ou simplement pour charpenter. C'est le mélange le plus fâcheux de réalité entrevue et d'invention baroque. Pas une de ses pièces n'échappe à ce double courant. Rappelez-vous dans *le Fils naturel* le roman incroyable de Clara Vignot, dans *l'Étrangère* l'histoire étonnante

de la Vierge du mal; je cite au hasard. On dirait que M. Dumas ne se sert du vrai que comme d'un tremplin pour sauter dans le vide. Quelque chose l'aveugle. Il ne vous mène jamais dans un monde que vous connaissiez, le milieu est toujours pénible et factice, les personnages perdent tout accent naturel, et ne tiennent plus au sol. Ce n'est plus l'existence avec sa largeur, ses nuances, sa bonhomie; c'est un plaidoyer, une argumentation, quelque chose de froid, de sec, de cassant, où il n'y a pas d'air. Le philosophe a tué l'observateur, telle est ma conclusion; et l'homme de théâtre a achevé le philosophe. Cela est très regrettable.

J'arrive à M. Emile Augier. Il est le maître actuel de notre scène française. C'est lui dont l'effort a été le plus constant, le plus régulier. Il faut se souvenir des attaques dont le poursuivaient les romantiques; ils le nommaient le poète du bon sens, ils plaisantaient certains de ses vers, n'osant plaisanter les vers de Molière. La vérité était que M. Emile Augier gênait les romantiques; car ils sentaient en lui un adversaire puissant, un écrivain qui renouait la tradition française par-dessus l'insurrection de 1830. La nouvelle formule grandissait avec lui : l'observation exacte, la vie réelle mise à la scène, la peinture de notre société en une langue sobre et correcte. Les premières œuvres de M. Emile Augier, des drames et des comédies en vers, avaient le grand mérite de procéder de notre théâtre classique; c'était la même simpli-

cité d'intrigue, comme dans *Philiberte*, par exemple, où l'histoire d'une laide, qui devient charmante et que tout le monde courtise, suffit à emplir trois actes, sans la moindre complication; c'était aussi toute la lumière jetée sur les personnages, une bonhomie puissante, un train paisible et fort, des pièces se nouant et se dénouant par la seule action des sentiments. Ma conviction est que la formule naturaliste ne sera que le développement de cette formule classique, élargie et adaptée à notre milieu. Plus tard, M. Emile Augier affirma davantage sa personnalité. Il arrivait forcément à cette formule naturaliste, dès qu'il en venait à la prose et à la peinture plus libre de notre société contemporaine. Je citerai surtout *les Lionnes pauvres*, *le Mariage d'Olympe*, *Maître Guérin*, *le Gendre de M. Poirier*, et ses deux comédies qui ont fait le plus de bruit, *les Effrontés* et *le Fils de Giboyer*. Ce sont là des œuvres très remarquables, qui toutes, plus ou moins, dans quelques scènes, réalisent le théâtre nouveau, le théâtre de notre siècle. Séraphine, des *Lionnes pauvres*, est une figure osée, mise très carrément debout, d'une vérité absolue; le notaire Guérin a une impénitence finale de l'effet le plus vrai et le plus neuf; dans *le Gendre de M. Poirier*, il y a une excellente personnification du bourgeois enrichi; Giboyer est une création curieuse, assez juste de ton, s'agitant au milieu d'un monde peint avec une grande verve satirique. La force de M. Emile Augier, ce qui le rend supé-

rieur, c'est qu'il est plus humain que M. Dumas fils. Ce côté humain l'asseoit sur un terrain solide; avec lui, on ne craint pas les sauts dans le vide; il reste pondéré, moins brillant peut-être, mais plus sûr. Qu'est-ce donc qui a empêché M. Augier d'être le génie attendu, le génie destiné à fixer la formule naturaliste? Pourquoi, selon moi, ne reste-t-il que le plus sage et le plus fort des ouvriers de l'heure présente? C'est, à mon sens, qu'il n'a pas su se dégager assez des conventions, des clichés, des personnages tout faits. Son théâtre est continuellement diminué par des poncifs, des figures exécutées de chic, comme on dit familièrement dans les ateliers de peinture. Ainsi, il est rare de ne pas trouver, dans ses comédies, la jeune fille immaculée, très riche, et qui ne veut pas se marier, parce qu'elle s'indigne d'être épousée pour son argent. Les jeunes hommes sont également des héros d'honneur et de loyauté, sanglotant lorsqu'ils apprennent que leurs pères ont fait une fortune peu scrupuleuse. En un mot, le personnage sympathique triomphe, j'entends le type idéal des bons et beaux sentiments, toujours coulé dans le même moule, véritable symbole, personnification hiératique en dehors de toute observation vraie. C'est le commandant Guérin, ce modèle des militaires, dont l'uniforme aide au dénouement; c'est le fils de Giboyer, cet archange de délicatesse, né d'un homme taré, et c'est Giboyer lui-même, si tendre dans sa bassesse;

c'est Henri, le fils de Charrier, des *Effrontés*, qui s'engage, parce que son père a tripoté dans une affaire louche, et qui l'amène à rembourser les gens qu'il a trompés. Tout cela est très beau, très touchant; seulement, comme documents humains, tout cela est très contestable. La nature n'a pas ces raideurs dans le bien ni dans le mal. On ne peut accepter ces personnages sympathiques que comme une opposition et une consolation. Ce n'est pas tout, M. Emile Augier modifie souvent un personnage d'un coup de baguette. La recette est connue; il faut un dénouement et on retourne un caractère, à la suite d'une scène à effet. Voyez le dénouement du *Gendre de M. Poirier*, par exemple, pour ne citer que celui-là. Vraiment, c'est trop commode; on ne fait pas si aisément un homme blond d'un homme brun. Comme valeur d'observation, ces brusques changements sont déplorables; un tempérament va toujours jusqu'au bout, à moins de causes lentes, très minutieuses à analyser. Aussi les meilleures figures de M. Emile Augier, celles qui resteront sans doute, parce qu'elles sont les plus complètes et les plus logiques, me semblent être le notaire Guérin et Séraphine. Les dénouements des deux pièces sont fort beaux, avec leur large ouverture sur la réalité, sur l'implacable marche de la vie, allant son train au delà des tristesses et des joies de chaque jour. En relisant *les Lionnes pauvres*, je songeais à madame Marneffe, mariée à un honnête homme.

Comparez Séraphine à madame Marneffe, mettez un instant face à face M. Emile Augier et Balzac, et vous comprendrez pourquoi, malgré ses bonnes qualités, M. Emile Augier n'a pas fixé la formule nouvelle au théâtre. Il n'a pas eu la main assez hardie ni assez vigoureuse pour se débarrasser des conventions qui encombrent la scène. Ses pièces sont trop mélangées, aucune ne s'impose avec l'originalité décisive du génie. Il ménage une transaction, il restera dans notre littérature dramatique comme un pionnier d'une intelligence pondérée et solide.

Je voudrais parler de M. Eugène Labiche, dont la verve comique a été si franche, de MM. Meilhac et Halévy, ces fins observateurs de la vie parisienne, de M. Gondinet, qui achève de démoder la formule de Scribe, par ses tableaux si spirituels, traités en dehors de toute action. Mais il suffit que je me sois expliqué au sujet des trois auteurs dramatiques les plus célèbres. J'admire beaucoup leur talent, les qualités différentes qu'ils apportent. Seulement, je le dis encore, je les juge au point de vue d'un ensemble d'idées, étudiant la place et le rôle de leurs œuvres dans le mouvement littéraire du siècle.

IV

Maintenant, les éléments sont connus, j'ai en main tous les documents dont j'avais besoin pour

discuter et conclure. D'une part, nous avons vu ce qu'était le roman naturaliste à l'heure présente; de l'autre, nous venons de constater ce que les premiers auteurs dramatiques ont fait de notre théâtre. Il n'y a plus qu'à établir un parallèle.

Personne ne conteste que tous les genres se tiennent et marchent en même temps dans une littérature. Quand un souffle a passé, quand le branle est donné, il y a une poussée générale vers le même but. L'insurrection romantique est un exemple frappant de cette unité de tendance, sous une influence déterminée. J'ai montré que la force d'impulsion du siècle était le naturalisme. Aujourd'hui, cette force s'accentue de plus en plus, se précipite, et tout doit lui obéir. Le roman, le théâtre sont emportés. Seulement, il est arrivé que l'évolution a été beaucoup plus rapide dans le roman; elle y triomphe, lorsqu'elle s'indique seulement sur les planches. Cela devait être. Le théâtre a toujours été la dernière citadelle de la convention, pour des raisons multiples, sur lesquelles j'aurai à m'expliquer. Je voulais donc en venir simplement à ceci : la formule naturaliste, désormais complète et fixée dans le roman, est très loin de l'être au théâtre, et j'en conclus qu'elle devra se compléter, qu'elle y prendra tôt ou tard sa rigueur scientifique; sinon le théâtre s'aplatira, deviendra de plus en plus inférieur.

On s'est fort irrité contre moi, on m'a crié : « Mais que demandez-vous? de quelle évolution

avez-vous besoin? Est-ce que l'évolution n'est pas accomplie? est-ce que MM. Emile Augier, Dumas fils, Victorien Sardou n'ont pas poussé aussi loin que possible l'observation et la peinture de notre société? Arrêtons-nous, nous sommes déjà trop avant dans les réalités de ce monde. » D'abord, il est naïf de vouloir s'arrêter; rien n'est stable dans une société, tout se trouve emporté d'un mouvement continu. On va quand même où l'on doit aller. Ensuite, je prétends que l'évolution, loin d'être accomplie au théâtre, commence à peine. Jusqu'à présent, nous n'en sommes qu'aux tentatives premières. Il a fallu attendre que certaines idées fissent leur trouée, que le public s'accoutumât, que la force des choses détruisît un à un les obstacles. J'ai tâché, en étudiant rapidement MM. Victorien Sardou, Dumas fils, Émile Augier, de dire pour quelles raisons je les considère simplement comme des ouvriers qui déblayent les voies et non comme des créateurs, des génies qui fondent un monument. Donc, après eux, j'attends autre chose.

Cette autre chose qui indigne et qui soulève tant de plaisanteries faciles est pourtant bien simple. Nous n'avons qu'à relire Balzac, qu'à relire M. Gustave Flaubert et MM. de Goncourt, en un mot, les romanciers naturalistes. J'attends qu'on plante debout au théâtre des hommes en chair et en os, pris dans la réalité et analysés scientifiquement, sans un mensonge. J'attends

qu'on nous débarrasse des personnages fictifs, de ces symboles convenus de la vertu et du vice qui n'ont aucune valeur comme documents humains. J'attends que les milieux déterminent les personnages et que les personnages agissent d'après la logique des faits combinée avec la logique de leur propre tempérament. J'attends qu'il n'y ait plus d'escamotage d'aucune sorte, plus de coups de baguette magique, changeant d'une minute à l'autre les choses et les êtres. J'attends qu'on ne nous conte plus des histoires inacceptables, qu'on ne gâte plus des observations justes par des incidents romanesques, dont l'effet est de détruire même les bonnes parties d'une pièce. J'attends qu'on abandonne les recettes connues, les formules lasses de servir, les larmes et les rires faciles. J'attends qu'une œuvre dramatique, débarrassée des déclamations, tirée des grands mots et des grands sentiments, ait la haute moralité du vrai, soit la leçon terrible d'une enquête sincère. J'attends enfin que l'évolution faite dans le roman s'achève au théâtre, que l'on y revienne à la source même de la science et de l'art modernes, à l'étude de la nature, à l'anatomie de l'homme, à la peinture de la vie, dans un procès-verbal exact, d'autant plus original et puissant, que personne encore n'a osé le risquer sur les planches.

Voilà ce que j'attends. On hausse les épaules, on répond avec des sourires que j'attendrai tou-

jours. L'argument décisif est qu'il ne faut pas demander ces choses au théâtre. Le théâtre n'est pas le roman. Il nous a donné ce qu'il pouvait nous donner. Et c'est tout, il faut nous en tenir là.

Eh bien! nous voici donc au nœud même de la querelle. On se heurte aux conditions d'existence du théâtre. Ce que j'exige est impossible; cela revient à dire que le mensonge est nécessaire sur la scène; il faut qu'une pièce ait des coins de romanesque, qu'elle tourne en équilibre autour de certaines situations, qu'elle soit dénouée à l'heure dite. Et l'on entre dans des questions de métier : d'abord l'analyse ennuie, le public demande des faits, toujours des faits; ensuite il y a l'optique de la scène, une action doit s'y passer en trois heures, quelle que soit son étendue; puis les personnages prennent une valeur particulière, ce qui nécessite une mise en place fictive. Je ne cite pas tous les arguments, j'en arrive à l'intervention du public, qui est considérable; le public veut ceci, le public ne veut pas cela; il ne tolérerait pas trop de vérité, il exige quatre pantins sympathiques, contre un personnage réel, pris dans la vie. En un mot, le théâtre est le domaine de la convention; tout y reste conventionnel depuis les décors, depuis la rampe qui éclaire les acteurs par en bas, jusqu'aux personnages qu'on y promène au bout d'un fil. La vérité ne saurait y entrer qu'en petites doses distribuées adroitement. On va même

jusqu'à jurer que le théâtre n'aurait plus sa raison d'être, le jour où il cesserait d'être un amusant mensonge, destiné à consoler le soir les spectateurs des tristes réalités de la journée.

Je connais ces raisonnements et je tâcherai d'y répondre tout à l'heure, en arrivant à ma conclusion. Il est évident que chaque genre a ses conditions propres d'existence. Un roman qu'on lit seul chez soi, les pieds sur les chenets, n'est pas une pièce qui se joue devant deux mille spectateurs. Le romancier a le temps et l'espace devant lui ; toutes les écoles buissonnières lui sont permises, il emploiera vingt pages, si cela lui plaît, pour analyser à son aise un personnage ; il décrira les milieux aussi longuement qu'il voudra, coupera son récit, reviendra sur ses pas, changera vingt fois les lieux, sera en un mot le maître absolu de sa matière. L'auteur dramatique, au contraire, est enfermé dans un cadre rigide ; il obéit à des nécessités de toutes sortes, il ne se meut qu'au milieu des obstacles. Enfin, il y a la question du lecteur isolé et des spectateurs pris en masse ; le lecteur isolé tolère tout, va où l'on veut le mener, même lorsqu'il se fâche, tandis que les spectateurs pris en masse ont des pudeurs, des effarements, des sensibilités dont il faut tenir compte, sous peine de chute certaine. Tout cela est vrai, c'est précisément pour cela que le théâtre est la dernière citadelle de la convention, ainsi que je l'ai constaté plus haut. Si le mouvement naturaliste

n'avait pas rencontré sur les planches un terrain aussi difficile, aussi encombré d'obstacles, il s'y serait déjà produit avec l'intensité et le succès qu'il a eus dans le roman. Le théâtre, par ses conditions d'existence, devait être la dernière conquête, la plus laborieuse et la plus disputée de l'esprit de vérité.

Je ferai ici la remarque que l'évolution de chaque siècle s'incarne forcément dans un genre littéraire particulier. C'est ainsi que le dix-septième siècle, évidemment, s'incarne dans la formule dramatique. Notre théâtre a jeté alors un éclat incomparable, au détriment de la poésie lyrique et du roman. La raison en est que le théâtre répondait alors avec exactitude à l'esprit de l'époque. Il abstrait l'homme de la nature, l'étudie avec l'outil philosophique du temps ; il a le balancement d'une rhétorique pompeuse, les mœurs polies d'une société arrivée à sa maturité complète ; c'est un fruit du sol, la formule écrite où la civilisation d'alors devait se couler avec le plus d'aisance et de perfection. Comparez notre époque à celle-là, et vous sentirez les raisons décisives qui ont fait de Balzac un grand romancier au lieu d'en faire un grand auteur dramatique. L'esprit du dix-neuvième siècle, avec son retour à la nature, avec son besoin d'enquête exacte, allait quitter la scène où trop de conventions le gênaient, pour s'affirmer dans le roman, dont le vaste cadre était sans limite. Et c'est ainsi que, scientifiquement, le

roman est devenu la forme par excellence de notre siècle, la première voie où le naturalisme devait triompher. Aujourd'hui, ce sont les romanciers qui sont les princes littéraires du temps ; ils tiennent la langue, ils tiennent la méthode, ils marchent en avant, côte à côte avec la science. Si le dix-septième siècle est resté le siècle du théâtre, le dix-neuvième siècle sera le siècle du roman.

Je veux admettre, pour un instant, que la critique courante a raison, lorsqu'elle affirme que le naturalisme est impossible au théâtre. Voilà qui est entendu. La convention y est immuable, il faudra toujours y mentir. Nous sommes condamnés à perpétuité aux escamotages de M. Sardou, aux thèses et aux mots de M. Dumas fils, aux personnages sympathiques de M. Emile Augier. On n'ira pas plus loin que le talent de ces auteurs, nous devons les accepter comme la gloire de notre siècle au théâtre. Ils sont ce qu'ils sont, parce que le théâtre veut qu'ils le soient. S'ils ne sont pas allés plus avant, s'ils n'ont pas obéi davantage au grand courant de vérité qui nous emporte, c'est que le théâtre le leur a défendu. Il y a là un mur qui barre le chemin aux plus forts. Très bien ! Mais alors c'est le théâtre que l'on condamne, c'est au théâtre que l'on porte un coup mortel. On l'écrase sous le roman, on lui assigne une place inférieure, on le rend méprisable et inutile aux yeux des générations qui vont venir. Que voulez-vous que nous fassions du théâtre, nous autres

ouvriers de la vérité, anatomistes, analystes, chercheurs de la vie, compilateurs de documents humains, si vous nous prouvez que nous ne pouvons y porter ni notre méthode ni notre outil? Vraiment ! le théâtre ne vit que de conventions, il doit mentir, il se refuse à notre littérature expérimentale ! Eh bien ! le siècle laissera le théâtre de côté, il l'abandonnera aux mains des amuseurs publics, tandis qu'il fera ailleurs sa grande et superbe besogne. C'est vous-mêmes qui prononcez le verdict, qui tuez le théâtre. Il est bien évident, en effet, que l'évolution naturaliste va s'élargir de plus en plus, car elle est l'intelligence même du siècle. Pendant que les romans fouilleront toujours plus avant, apporteront des documents plus neufs et plus exacts, le théâtre pataugera davantage chaque jour au milieu de ses fictions romanesques, de ses intrigues usées, de ses habiletés de métier. La situation sera d'autant plus fâcheuse, que le public prendra certainement le goût des réalités, dans la lecture des romans. Le mouvement s'indique déjà, et avec force. Il viendra une heure où le public haussera les épaules et réclamera lui-même une rénovation. Ou le théâtre sera naturaliste, ou il ne sera pas, telle est la conclusion formelle.

Et, dès aujourd'hui, est-ce que cette situation ne s'indique pas ? Toute la nouvelle génération littéraire se détourne du théâtre. Questionnez les débutants de vingt-cinq ans, je parle de ceux qui

apportent un véritable tempérament littéraire ; ils montreront tous un mépris pour le théâtre, ils parleront des auteurs applaudis avec une légèreté qui vous indignera. Pour eux, le théâtre est un genre inférieur. Cela vient uniquement de ce qu'il ne leur offre pas le terrain dont ils ont besoin ; ils n'y trouvent ni assez de liberté ni assez de vérité. Tous vont vers le roman. Que demain le théâtre soit conquis par un coup de génie, et vous verrez quelle poussée s'y produira. Lorsque j'ai écrit quelque part que les planches étaient vides, j'ai voulu dire qu'il ne s'y était pas encore produit un Balzac. On ne peut, en bonne foi, comparer MM. Sardou, Dumas et Augier à Balzac ; tous les auteurs dramatiques mis les uns sur les autres n'arriveraient pas encore à sa taille. Eh bien ! les planches resteront vides à ce point de vue, tant qu'un maître n'aura pas, en affirmant la formule nouvelle, entraîné derrière lui toute la génération.

V

C'est donc moi qui ai la foi la plus robuste dans l'avenir de notre théâtre. Je n'admets plus, maintenant, que la critique courante ait raison, en disant qne le naturalisme est impossible à la scène, et je vais examiner dans quelles conditions le mouvement s'y produira sans doute,

Non, il n'est point vrai que le théâtre doive

rester stationnaire, il n'est point vrai que les conventions actuelles soient les conditions fondamentales de son existence. Tout marche, je le répète, tout marche dans le même sens. Les auteurs d'aujourd'hui seront dépassés ; ils ne peuvent avoir l'outrecuidance de fixer à jamais la littérature dramatique. Ce qu'ils ont bégayé, d'autres l'affirmeront; et le théâtre ne sera pas ébranlé pour cela, il entrera, au contraire, dans une voie plus large et plus droite. De tous temps, on a nié la marche en avant, on a refusé aux nouveaux venus le pouvoir et le droit d'accomplir ce que n'avaient pas fait les aînés. Mais ce sont là des colères vaines, des aveuglements impuissants. Les évolutions sociales et littéraires ont une force irrésistible; elles traversent d'un léger saut des obstacles énormes qu'on réputait infranchissables. Le théâtre a beau être ce qu'il est aujourd'hui; il sera demain ce qu'il devra être. Et, quand l'événement aura eu lieu, tout le monde le trouvera naturel.

Ici j'entre dans la déduction, je ne prétends plus avoir la même rigueur scientifique. Tant que j'ai raisonné sur des faits, j'ai affirmé. A présent, je me contenterai de prévoir. L'évolution se produit, cela est certain. Mais passera-t-elle à droite, passera-t-elle à gauche? Je ne sais trop. On en peut raisonner, pas davantage.

Par exemple, il est certain que les conditions d'existence du roman et du théâtre seront tou-

jours différentes. Le roman, grâce à son cadre libre, restera peut être l'outil par excellence du siècle, tandis que le théâtre ne fera que le suivre et en compléter l'action. Il ne faut point oublier la merveilleuse puissance du théâtre, son effet immédiat sur les spectateurs. Il n'existe pas de meilleur instrument de propagande. Si donc le roman se lit au coin du feu, en plusieurs fois, avec une patience qui tolère les plus longs détails, le dramaturge naturaliste devra se dire avant tout qu'il n'a point affaire à ce lecteur isolé, mais à une foule qui a des besoins de clarté et de concision. Je ne vois pas que la formule naturaliste se refuse à cette concision et à cette clarté. Il s'agira simplement de changer la facture, la carcasse de l'œuvre.

Le roman analyse longuement, avec une minutie de détails où rien n'est oublié; le théâtre analysera aussi brièvement qu'il le voudra, par les actes et les paroles. Un mot, un cri, dans Balzac, suffit souvent pour donner le personnage tout entier. Ce cri est du théâtre, et du meilleur. Quant aux actes, ils sont de l'analyse en action, la plus saisissante qu'on puisse faire. Lorsqu'on se sera débarrassé des amusettes de l'intrigue, du jeu enfantin de nouer des fils compliqués pour avoir le plaisir de les dénouer ensuite, lorsqu'une pièce ne sera plus qu'une histoire réelle et logique, on entrera par là même en pleine analyse, on analysera forcément la double influence des person-

nages sur les faits et des faits sur les personnages. C'est ce qui m'a mené souvent à dire que la formule naturaliste nous reportait à la source même de notre théâtre national, à la formule classique. On trouve précisément dans les tragédies de Corneille, dans les comédies de Molière, cette analyse continue des personnages que je demande; l'intrigue est au second plan, l'œuvre est une longue dissertation dialoguée sur l'homme. Seulement, au lieu d'abstraire l'homme, je voudrais qu'on le replaçât dans la nature, dans son milieu propre, en étendant l'analyse à toutes les causes physiques et sociales qui le déterminent. En un mot,la formule classique me paraît bonne, à la condition qu'on y emploiera la méthode scientifique pour étudier la société actuelle, comme la chimie étudie les corps et leurs propriétés.

Quant aux longues descriptions des romans, elles ne peuvent être portées à la scène, cela est de toute évidence. Les romanciers naturalistes décrivent beaucoup, non pour le plaisir de décrire comme on le leur reproche, mais parce qu'il entre dans leur formule de circonstancier et de compléter le personnage par le milieu. L'homme n'est plus pour eux une abstraction intellectuelle, tel qu'on le considérait au dix-septième siècle; il est une bête pensante, qui fait partie de la grande nature et qui est soumise aux multiples influences du sol où elle a poussé et où elle vit. C'est pourquoi un climat, un pays, un horizon, une cham-

*****

bre, ont souvent une importance décisive. Le romancier ne sépare donc plus le personnage de l'air où il se meut; il ne décrit pas par un besoin de rhétorique, comme les poètes didactiques, comme Delille par exemple; il note simplement à chaque heure les conditions matérielles dans lesquelles agissent les êtres et se produisent les faits, pour être absolument complet, pour que son enquête porte sur l'ensemble du monde et évoque la réalité tout entière. Mais les descriptions n'ont pas besoin d'être portées au théâtre ; elles s'y trouvent naturellement. La décoration n'est-elle pas une description continue, qui peut être beaucoup plus exacte et saisissante que la description faite dans un roman? Ce n'est, dit-on, que du carton peint; en effet, mais, dans un roman, c'est moins encore que du carton peint, c'est du papier noirci; pourtant, l'illusion se produit. Après les décors, si puissants de relief, si surprenants de vérité, que nous avons vus récemment dans nos théâtres, on ne peut plus nier la possibilité d'évoquer à la scène la réalité des milieux. C'est aux auteurs dramatiques à utiliser maintenant cette réalité; eux fournissent les personnages et les faits; les décorateurs, sur leurs indications, fourniront les descriptions, aussi exactes qu'il sera nécessaire. Il ne s'agit donc plus, pour un dramaturge, que de se servir des milieux comme les romanciers s'en servent, puisqu'ils peuvent les réaliser, les montrer. J'ajouterai que, le théâtre

étant une évocation matérielle de la vie, les milieux s'y sont imposés de tous temps. Au dix-septième siècle seulement, comme la nature ne comptait pas, comme l'homme était une pure intelligence, les décors restaient vagues, un péristyle de temple, une salle quelconque, une place publique. Aujourd'hui, le mouvement naturaliste a amené une exactitude de plus en plus grande dans les décors. Cela s'est produit peu à peu, invinciblement. Je trouve même là une preuve du sourd travail que fait le naturalisme au théâtre, depuis le commencement du siècle. Je ne puis étudier à fond cette question des décors et des accessoires, je me contente de constater que la description est non seulement possible sur la scène, mais qu'elle y est encore de toute nécessité, qu'elle s'y impose comme une condition essentielle d'existence.

Je n'ai pas, je pense, à parler des changements de lieux. Il y a beau temps que l'unité de lieu n'est plus observée. Les auteurs dramatiques ne se gênent pas pour embrasser une existence entière, pour promener les spectateurs aux deux bouts du monde. Ici la convention reste maîtresse, comme elle l'est d'ailleurs dans le roman, où l'écrivain fait parfois cent lieues d'un alinéa à un autre. Il en est de même pour la question de temps. On doit tricher. Une action qui demanderait quinze jours par exemple, doit tenir dans les trois heures qu'on met à lire un roman ou à écouter une pièce. Nous ne sommes pas la force

créatrice qui régit ce monde, nous ne sommes que des créateurs de seconde main, analysant, résumant, tâtonnant presque toujours, heureux et acclamés comme des génies, lorsque nous pouvons dégager un seul rayon de la vérité.

J'arrive à la langue. On prétend qu'il y a un style pour le théâtre. On veut que ce soit un style tout différent de la conversation parlée, plus sonore, plus nerveux, écrit d'une quinte plus haut, taillé à facettes, sans doute pour y faire scintiller les lumières des lustres. De nos jours, par exemple, M. Dumas fils passe pour être un grand écrivain dramatique. Ses « mots » sont fameux. Ils partent comme des fusées, retombent en gerbes, aux applaudissements des spectateurs. D'ailleurs, tous ses personnages parlent la même langue, une langue de Parisien spirituel, fouettée de paradoxes, visant continuellement au trait, sèche et brutale. Je ne nie pas l'éclat de cette langue, un éclat peu solide, mais j'en nie la vérité. Rien n'est fatigant comme ce continuel ricanement de la phrase. Je voudrais plus de souplesse, plus de nature. Cela est à la fois trop bien écrit et pas assez écrit. Les véritables stylistes de l'époque sont les romanciers ; il faut chercher le style impeccable, vivant, original, chez M. Gustave Flaubert et chez MM. de Goncourt. Lorsqu'on compare la prose de M. Dumas à celle de ces grands prosateurs, elle n'a plus ni correction, ni couleur, ni mouvement. Ce que

je voudrais voir au théâtre, ce serait un résumé de la langue parlée. Si l'on ne peut porter à la scène une conversation avec ses redites, ses longueurs, ses paroles inutiles, on pourrait y garder le mouvement et le ton de la conversation, le tour d'esprit particulier de chaque causeur, la réalité, en un mot, mise au point nécessaire. MM. de Goncourt ont fait une curieuse tentative de ce genre dans *Henriette Maréchal*, cette pièce qu'on n'a pas voulu entendre et que personne ne connaît. Les acteurs grecs parlaient dans un tube d'airain ; sous Louis XIV, les comédiens chantaient leurs rôles sur un ton de mélopée, pour leur donner plus de pompe ; aujourd'hui, on se contente de dire qu'il y a une langue de théâtre, plus sonore et semée de mots à pétards. On voit qu'il y a progrès. Un jour on s'apercevra que le meilleur style, au théâtre, est celui qui résume le mieux la conversation parlée, qui met le mot juste en sa place, avec la valeur qu'il doit avoir. Les romanciers naturalistes ont déjà écrit d'excellents modèles de dialogues ainsi réduits aux paroles strictement utiles.

Reste la question des personnages sympathiques. Je ne me dissimule pas qu'elle est capitale. Le public demeure glacé, quand on ne satisfait pas son besoin d'un idéal de loyauté et d'honneur. Une pièce où il n'y a que des personnages vivants, pris dans la réalité, lui paraît noire, austère, lorsqu'elle ne l'exaspère pas. C'est sur ce point surtout que se

livre la bataille du naturalisme. Il faut que nous sachions patienter. En ce moment, tout un travail secret se fait dans les spectateurs; ils viennent peu à peu, poussés par l'esprit du siècle, à admettre les audaces des peintures réelles, à y prendre même du goût. Quand ils ne pourront plus supporter certains mensonges, nous serons bien près de les avoir gagnés. Déjà les œuvres des romanciers préparent le terrain en les accoutumant. Une heure sonnera où il suffira qu'un maître se révèle au théâtre pour trouver tout un public prêt à se passionner en faveur du vrai. Ce sera une question de tact et de force. On verra alors que les leçons les plus hautes et les plus utiles sont dans la peinture de ce qui est, et non dans des généralités ressassées, dans des airs de bravoure sur la vertu que l'on chante pour le seul plaisir des oreilles.

Voilà donc les deux formules en présence : la formule naturaliste qui fait du théâtre l'étude et la peinture de la vie, et la formule conventionnelle, qui en fait un pur amusement de l'esprit, une spéculation intellectuelle, un art d'équilibre et de symétrie, réglé d'après un certain code. Au fond, tout dépend de l'idée qu'on a d'une littérature, de la littérature dramatique en particulier. Si l'on admet qu'une littérature n'est qu'une enquête sur les choses et sur les êtres, faite par des esprits originaux, on est naturaliste ; si l'on prétend qu'une littérature est une charpente sura-

joutée au vrai, qu'un écrivain doit se servir de l'observation pour se lancer dans l'invention et dans l'arrangement, on est idéaliste, on proclame la nécessité de la convention. Je viens d'être très frappé par un exemple. On a repris dernièrement, à la Comédie-Française, *le Fils naturel*, de M. Dumas fils. Du coup, un critique saute d'enthousiasme. Le voilà parti. Mon Dieu! que cela est donc bien fabriqué, que cela est donc raboté, emboîté, collé, chevillé! Ce rouage est-il assez joli! Et celui-ci se présente-t-il assez à point pour s'engrener à cette autre pièce, qui elle-même met en mouvement toute la machine! Alors, il se pâme, il ne trouve pas de mots assez élogieux pour dire le plaisir qu'il prend devant cette mécanique. Ne croirait-on pas qu'il parle d'un joujou, d'un jeu de patience dont il est fier de brouiller et de remettre les pièces? Moi, je reste tout froid devant *le Fils naturel*. Pourquoi cela? Suis-je plus sot que le critique? Je ne le pense pas. Seulement, je n'ai pas de goût pour l'horlogerie, et j'en ai beaucoup pour la vérité. Oui, en effet, cela est d'un joli mécanisme. Mais je voudrais que cela fût d'une vie superbe, je voudrais la vie, avec son frisson, avec sa largeur, avec sa puissance; je voudrais toute la vie.

Et j'ajoute que nous aurons toute la vie au théâtre, comme nous l'avons déjà dans le roman. Cette prétendue logique des pièces actuelles, cette symétrie, cet équilibre obtenu dans le vide par des

procédés de raisonnement qui viennent de l'ancienne métaphysique, tomberont devant la logique naturelle des faits et des êtres, tels qu'ils se comportent dans la réalité. A la place d'un théâtre de fabrication, nous aurons un théâtre d'observation. Comment l'évolution s'achèvera-t-elle? C'est ce que demain nous dira. J'ai essayé de prévoir, mais je laisse au génie le soin de réaliser. J'ai déjà donné ma conclusion : notre théâtre sera naturaliste ou il ne sera pas.

Maintenant que j'ai tâché de résumer l'ensemble de mes idées, puis-je espérer qu'on ne me fera plus dire ce que je n'ai jamais dit? Continuera-t-on à voir, dans mes opinions de critique, je ne sais quel gonflement ridicule de vanité, quel besoin d'odieuses représailles? Je ne suis que le soldat le plus convaincu du vrai. Si je me trompe, mes jugements sont là, tout imprimés, et dans cinquante ans on me jugera à mon tour, on pourra m'accuser d'injustice, d'aveuglement, de violence inutile. J'accepte le verdict de l'avenir.

EMILE ZOLA.

Médan, décembre 1878.

LES

ANNALES DU THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE[1]

1878 ou le Triomphe de l'escalier! C'est l'année de l'Exposition, pendant laquelle les ouvrages du répertoire feront, tous les soirs, le maximum de la recette, et où, sur le tard, apparaîtra le *Polyeucte* de M. Gounod, depuis si longtemps attendu.

Procédons par ordre chronologique. A partir du 5 janvier et jusqu'à la saison des bals masqués, l'Opéra a repris le samedi, au lieu du dimanche,

1. Directeur : M. Halanzier-Dufresnoy; secrétaire général : M. J. Delahaye.

ses représentations extraordinaires en dehors de l'abonnement. *Faust* avec M^me^ Carvalho, *les Huguenots*, *la Reine de Chypre*, *l'Africaine* et *le Prophète* forment le spectacle de ces quatre jours de semaine. Dans *l'Africaine*, qui a fait sa réapparition au mois de décembre de l'année précédente, Villaret reprend à Salomon le rôle de Vasco, qu'il a souvent interprété autrefois, pendant que, de son côté, Salomon chante, dans *la Reine de Chypre*, le rôle de Gérard de Coucy, repris au mois d'août dernier par Villaret. Dans *le Prophète*, M. Vergnet prend pour la première fois, le 16 janvier, le rôle de Jean de Leyde, un peu bien fort pour sa voix de ténor de demi-caractère. Le 21 janvier, M^lle^ Krauss, étant indisposée, M^lle^ de Reszké chante, au pied levé, et non sans succès, dans *l'Africaine* le rôle de Sélika[1].

C'est par une bonne action que M. Halanzier inaugure le mois de février[2] : il remet à M. Sotto

1. Le premier bal masqué de la saison, qui a lieu le 26 janvier, sous la direction de M. Olivier Métra, produit 65,000 fr. de recette ; on y compte 10,000 personnes dont 2,000 masquées. Le deuxième bal se donnera le 16 février suivant et produira une recette à peu près égale. Le troisième aura lieu le 2 mars ; le quatrième et dernier le 28 du même mois. Outre les valses et les quadrilles de son répertoire ordinaire, M. Olivier Métra fait exécuter, ce jour-là, par les 150 musiciens de l'orchestre, auxquels viennent se joindre 40 sonneurs de trompe, le célèbre quadrille des *Chasses* de Strauss.

2. C'est également en février que M. Halanzier, — nommé chevalier de la Légion d'honneur le 9 août 1870, au moment où il était encore directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux, — était promu au grade d'officier de la Légion d'honneur « pour

une somme de huit mille francs, constituant le don volontaire qu'il fait aux artistes du Théâtre-Lyrique actuellement sur le pavé. Parmi les épaves de ce malheureux théâtre, le directeur de l'Opéra a déjà recueilli M. Bouhy. Les débuts du sympathique baryton (qui, alors, devaient avoir lieu dans *Don Juan* et dans Nevers des *Huguenots*), seront retardés par une affection laryngée assez sérieuse pour donner de l'inquiétude à ses amis. Après M. Bouhy, M. Halanzier engage pour deux ans M^me^ Franck-Duvernoy qui, sortant de l'Opéra-Comique, a obtenu de vifs succès dans son passage au Théâtre-Lyrique, direction Vizentini. M^me^ Franck-Duvernoy devra prendre, sur notre première scène lyrique, l'emploi des reines et des princesses, qu'elle partagera avec M^me^ Carvalho et avec M^lle^ Daram.

Le 8 février[1], en l'absence de M^lle^ Bloch, a lieu,

avoir relevé l'Opéra après le siége et la Commune, réorganisé tous les services, mené à bien l'exploitation provisoire de la salle Ventadour, refait le matériel à la nouvelle salle, reconstitué le répertoire et accueilli les jeunes compositeurs : Massenet, Guiraud, Salvayre». — « Il est impossible, disait en son rapport l'inspecteur des finances chargé de vérifier la comptabilité de l'Opéra, de ne pas rendre hommage à l'activité, à la grande intelligence et au travail personnel de M. Halanzier, qui doit être regardé comme un administrateur de premier ordre. »

1. Lors de la discussion, par la Chambre des députés, du budget des beaux-arts (subventions théâtrales) il est dit que M. Halanzier devra donner cette année un ouvrage de plus pour atteindre le nombre des nouveautés exigées, — mais le compte de ces nouveautés ne doit se faire que tous les deux ans, le gouvernement étant, sur ce point, d'accord avec la commission des auteurs.

Si la *Francesca de Rimini* de M. Ambroise Thomas n'a pu

dans le rôle de Catarina de *la Reine de Chypre*, le second début de Mlle Renée Richard, qui ne paraît pas répondre à toutes les espérances qu'on avait mises en elle. Le spectacle se termine par *le Fandango*, dansé par Mlle Beaugrand. *L'Africaine*, dont les recettes sont superbes, *Faust* et *Robert le Diable* forment avec *la Reine de Chypre* le répertoire courant. Mlle R. Bloch, retour d'Italie, fait, le 22 du même mois, sa rentrée dans Fidès du *Prophète*.

être mise à l'étude cette année, c'est par suite des prétentions *inouïes des interprètes demandés par les auteurs.*

« La situation de l'Opéra est bonne, » suivant le rapport. — La première période biennale a donné à l'administration des beaux-arts une part de bénéfice de 466,674 fr. 90 qui a été employée :

1° 386,675 francs à la réfection des décors incendiés, et pour laquelle il n'existait pas de crédit ;

2° 80,000 francs donnés à titre de subvention extraordinaire au Théâtre-Lyrique.

L'année 1877 donnera un bénéfice d'environ 100,000 francs qui payera une partie des frais de mise en scène de *la Muette de Portici*. Et *la Muette de Portici* attend toujours son tour...

Dans la discussion, M. de Tillancourt s'était élevé contre l'idée qui préside au partage des bénéfices de l'Opéra avec l'Etat. Ne doit-on pas craindre que ce partage ne pousse la direction à des économies nuisibles? N'est-ce pas à cela qu'il faut attribuer le départ d'artistes distingués?

M. Tirard, rapporteur du budget, répond que c'est là une erreur. Si certains artistes ne sont pas en ce moment à l'Opéra, c'est que l'étranger lui fait une concurrence redoutable. L'Opéra est ouvert toute l'année, tandis qu'à l'étranger les théâtres ne sont ouverts que pendant une courte saison, pendant laquelle les spectateurs payent des abonnements d'un prix excessif, ce qui permet de donner aux artistes des appointements exagérés. Ce qu'il faut à l'Opéra, et ce qu'il possède incontestablement, c'est une bonne, une excellente troupe d'ensemble, capable de chanter pendant l'année entière.

Au mois de mars M. Halanzier est parti, lui aussi, pour l'Italie, d'où il a déjà ramené Mlle Sangalli et où il vient cette fois encore, chercher une danseuse. A Bruxelles, il engage une chanteuse légère, Mlle Blum, aussitôt après l'avoir entendue à la Monnaie dans *l'Étoile du Nord.*

Sur ces entrefaites, les rôles du *Polyeucte* de M. Gounod sont distribués à MM. Salomon, Lassalle (le congé qu'il devait consacrer à une grande tournée artistique à l'étranger vient de lui être racheté), Menu, Couturier, et à Mlle Krauss. Bientôt commenceront, sous la direction de M. Hector Salomon, les études de l'ouvrage, dont Gounod écrit le ballet et auquel il ajoute un nouveau tableau, dans le but de donner plus d'importance au rôle confié au baryton Lassalle. On ne tardera pas à mettre en scène[1] le grand divertissement du troisième acte, où débutera Mlle Rosita Mauri, la danseuse espagnole, que M. Halanzier vient d'engager à la Scala de Milan. L'arrivée de cette nouvelle étoile produisait déjà un certain émoi à l'Opéra. On se demandait quelle situation allait être faite désor-

1. On présumait alors que la première représentation de *Polyeucte* pourrait avoir lieu dans le courant du mois de mai. Puis on annonçait qu'elle serait donnée le soir même de l'anniversaire de la naissance de M. Gounod (né à Paris le 17 juin 1818)... Mais, au mois de juin, l'Opéra encaissera tous les soirs 20,000 francs avec n'importe quel opéra du répertoire, et le 1er juillet M. Halanzier laissera partir Mlle Krauss en congé, remettant au mois de septembre ou d'octobre l'apparition d'un ouvrage dont les recettes de l'Opéra n'auront alors aucun besoin.

mais à Mlles Sangalli et Beaugrand. On annonçait que Mlle Beaugrand allait renoncer au théâtre et se consacrer au professorat. Cette nouvelle était heureusement inexacte : loin de quitter l'Opéra, Mlle Beaugrand avait signé un nouveau et brillant engagement. Il était même question de remettre au répertoire le délicieux ballet de *Giselle*, de Théophile Gautier et Adolphe Adam, où Mlle Beaugrand reprendrait le rôle créé par Carlotta Grisi, également réclamé par Mlle Sangalli. Ne quittons pas le corps de ballet sans annoncer que Mlle Lamy, premier sujet, était admise à faire valoir ses droits à la retraite, et qu'un mois après Mlle Louise Marquet était nommée professeur de maintien au Conservatoire national de musique.

M. Victor Massé, que la maladie éloignait depuis plusieurs mois de son service de l'Opéra, quittera définitivement les fonctions de chef de chœurs, occupées avant lui par Hérold et par Halévy. Il recevra du ministère une pension de retraite d'une douzaine de cents francs et sera remplacé par le chef de chant, M. Jules Cohen, auquel succédera un pianiste distingué, M. Léon Delahaye (fils du secrétaire général de l'Opéra).

11 MARS. — 619e représentation de *Guillaume Tell.* Début du ténor Sellier (le garçon marchand de vin découvert par M. Edmond About) dans Arnold, rôle écrasant s'il en fut jamais et où succombe, le premier soir, la belle voix du lauréat.

L'instrument est magnifique; mais l'inexpérience de la scène est complète. M. Sellier est d'une nature épaisse qu'on aura sans doute beaucoup de peine à dégrossir et à assouplir. On lui fait apprendre le rôle d'Éléazar de *la Juive*, afin qu'il puisse doubler Villaret, quand viendra la reprise de l'œuvre d'Halévy.

27 MARS. — M^lle de Reszké chante pour la première fois le rôle d'Alice de *Robert le Diable*, qui lui vaut d'unanimes applaudissements.

29 MARS. — Dans *l'Africaine*, M. Vergnet se tire avec succès du rôle de Vasco, qu'il vient d'hériter de M. Villaret.

10 AVRIL. — Débuts de M^me Franck-Duvernoy dans le rôle de la reine Marguerite des *Huguenots*[1]. — M^me Franck-Duvernoy n'a pas la voix assez forte pour l'immense vaisseau de l'Opéra. Bien qu'elle ait progressé depuis l'Opéra-Comique, sa vocalisation est encore un peu lourde; ses intonations ne sont pas toujours d'une extrême justesse. — On annonce que le second début de la belle M^me Franck aura lieu dans le rôle de Mathilde de *Guillaume Tell*, provisoirement abandonné par M^lle Daram,

1. L'ouvrage de Meyerbeer est interprété ce soir de la façon suivante : Valentine, *M^lle J. de Reszké;* la Reine, *M^me Franck-Duvernoy;* Raoul, *M. Villaret;* Nevers, *M. Lassalle;* Marcel, *M. Boudouresque;* Saint-Bris, *M. Bataille;* Urbain, *M^lle Arnaud.*

qui étudie celui d'Ophélie d'*Hamlet*. Mais nous la verrons auparavant pendant le congé de Mlle Daram, dans Inès de *l'Africaine*.

L'Exposition est ouverte depuis le 1er mai[1] et le public afflue déjà. Le 8 de ce mois, à la 647e représentation des *Huguenots*, Mlle Krauss reprend le rôle de Valentine que, par suite d'indisposition, elle n'a pas chanté le premier jour des débuts de Mme Franck-Duvernoy. Elle s'y montre, comme toujours, cantatrice de premier ordre et tragédienne sublime. M. Salomon chante avec goût et d'une voix très-fraîche le rôle de Raoul. M. Boudouresque, dont la voix est si sourde, fait un Marcel bien ordinaire. M. Manoury est froid et manque de désinvolture dans Nevers. Pourquoi se dispense-t-il de porter les pendants d'oreille traditionnels?... De quelle perruque grotesque et pointue s'est donc affublé M. Gailhard pour jouer Saint-Bris et ressembler ainsi à un véritable oiseau de proie?... Autre

1 A cette occasion, M. Halanzier s'adresse ainsi aux artistes de l'Opéra : « Contrairement à ce qui a eu lieu chaque année pendant la saison d'été, l'administration de l'Opéra sera tenue de donner au moins quatre représentations par semaine pendant toute la durée de l'Exposition universelle.

« En conséquence, et pour assurer la régularité de ce service exceptionnel, je viens vous rappeler l'article 9 du règlement, faisant partie intégrante de votre engagement, et vous prévenir dès à présent qu'aucune autorisation de chanter en dehors de l'Opéra, pour quelque cause que ce soit, ne pourra être accordée.

« J'espère que vous apprécierez, comme il convient, les raisons que m'impose cette nécessité, et que les artistes de l'Opéra seront les premiers à vouloir montrer aux étrangers la supériorité de notre première scène lyrique. »

observation d'un de nos confrères M. Jules Guillemot et visant cette fois, un détail de mise en scène. Durant le premier acte, si plein de choses et de choses exquises, les choristes, qui ont un rôle si sérieux à jouer, et qui représentent, en monnaie, un personnage presque égal à Raoul, Nevers et Marcel, ont l'air de ne prendre aucun intérêt à l'action. Raoul raconte sa rencontre avec Valentine; Marcel heurte, avec le *Choral de Luther*, les convictions des seigneurs catholiques; il défie, avec le *Pif! paf! pouf!* les sentiments de ses anciens ennemis de la Rochelle, et tous les chanteurs en scène restent impassibles, ennuyés, en gens qui ne veulent que gagner leur argent, et qui semblent dire aux solistes : « Quand vous aurez fini ? .. » Comment! mais il y a des passions en jeu, des sentiments en lutte, des haines qui couvent, et qui couvent si bien qu'elles aboutiront à la Saint-Barthélemy ! M. Halanzier, qui suit consciencieusement toutes les représentations de son théâtre, devait-il donc tolérer cette négligence de mise en scène dans un pareil chef-d'œuvre?

Les visites officielles commencent. Le 13 mai, le prince et la princesse de Galles, le prince et la princesse de Danemark honorent de leur présence la représentation de *Guillaume Tell*. Entre le 2ᵉ et le 3ᵉ acte le prince de Galles et son beau-frère, le prince de Danemark, descendent sur la scène et paraissent au foyer de la danse, dont M. Halanzier leur fait les honneurs. A l'entr'acte suivant, la

princesse de Galles et la princesse de Danemark visitent le grand foyer public, conduites par le directeur de l'Opéra.

15 MAI. — Avec le *Freyschütz*, chanté par Mlles Krauss, Arnaud, MM. Vergnet, Gailhard et Caron, on reprend le ballet de *Sylvia*, pour la rentrée de Mlle Sangalli, qui vient de faire une assez longue absence. Les abonnés la retrouvent avec plaisir et accueillent son retour par de nombreux applaudissements. On espère la revoir bientôt dans *la Source*, et on désire que M. Halanzier ne néglige pas trop le ballet, comme faisant moins d'argent que l'opéra. Le fait n'est d'ailleurs pas prouvé, car, le 24 mai, le même spectacle, composé du *Freyschütz* et de *Sylvia*, produit une recette de près de vingt mille francs [1].

Le 1er juin a lieu le gracieux début, dans le page Urbain des *Huguenots*, de Mlle Blum, qui arrive de Bruxelles et remplacera Mlle Arnaud. Le 29 mai Mlle Arnaud, qui renonçait complétement au théâtre et se mariait, avait paru pour la dernière fois à l'Opéra dans Siébel de *Faust*. Au troisième acte, les artistes des chœurs lui offraient un superbe bouquet en témoignage de leurs regrets. Mlle Antoinette Arnaud, élève de l'école Duprez, appartenait depuis une dizaine d'années à l'Opéra, où elle était entrée

1. La recette exacte était de 19,529 francs. Jamais, un jour d'abonnement, on n'avait réalisé pareille somme depuis l'ouverture du monument de M. Ch. Garnier.

au sortir du théâtre des Fantaisies-Parisiennes, dirigé par M. Martinet. A l'Académie de musique, Mlle Arnaud, douée d'une grande mémoire et bonne musicienne, tenait fort convenablement l'emploi de chanteuse légère. Outre Siébel de *Faust* et Urbain des *Huguenots*, elle chantait Jemmy de *Guillaume Tell*, Inès de *la Favorite*, parfois même la princesse Eudoxie de *la Juive*. Dès maintenant on annonce l'apparition de Mlle Vachot dans Marguerite de *Faust* et l'engagement pour trois ans d'une jeune Algérienne, habitant Marseille, Mlle Jullien qui n'a jamais paru sur aucun théâtre et dont l'éducation vocale est confiée aux soins de M. Saint-Yves Bax, l'excellent professeur du Conservatoire. Mlle Mendez, qui avait été engagée à l'Opéra-Comique, où elle ne débuta jamais et M. Stéphanne, du même théâtre, qui demande à paraître à l'Opéra dans les *Huguenots* et dans *Faust*, ont également signé avec le directeur de l'Académie de musique.

M. Halanzier, n'ayant rien à refuser au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, l'Opéra s'était le 11 juin transporté à l'hôtel de la rue de Grenelle. La soirée qu'y donnait M. Bardoux avait un caractère vraiment artistique dont nous devons dire ici quelques mots. Voici, tout d'abord, quel était le programme de cette intéressante représentation-concert :

Pavane et Volte (danses de cour du XVIe siècle).
Mlles Fonta, Sanlaville, E. Parent, MM. Vasquez, Baptiste, Perrot.

1° Ouverture de la *Flûte enchantée* .... MOZART.
2° Air d'*Œdipe à Colonne*................ SACCHINI.
M. GAILHARD.
3° Air du *Pré aux Clercs* .... HÉROLD.
Mlle BILBAUT-VAUCHELET, avec solo de violon par M. CROISILLE.
4° Scherzo du *Songe d'une Nuit d'été*...... MENDELSSOHN.
5° Duo de *Semiramide* .... ROSSINI.
Mlle KRAUSS et M. GAILHARD.
6° Entrée d'Orphée aux Champs-Elysées... GLUCK.
Solo de flûte par M. TAFFANEL.
7° Air de *Fidelio*......................... BEETHOVEN.
Mlle KRAUSS.
8° Finale de la symphonie en *si bémol*..... HAYDN.
Ballet des Fleurs des *Indes galantes*....... RAMEAU.

Mlles LAURE FONTA, SANLAVILLE, A. MÉRANTE, E. PARENT, FATOU, BERNAY, ROMMIER, M. BIOT, RIBEL, ESSELIN, MOLNAR, A. PARENT, H. BIOT, MM. VASQUEZ et BAPTISTE, du ballet de l'Opéra.

Les morceaux symphoniques furent exécutés par les membres de la Société des concerts du Conservatoire avec la perfection habituelle à cet admirable orchestre, dirigé par son chef, M. Deldevez. Les invités du ministre apprécièrent à leur véritable valeur la belle voix de M. Gailhard, la charmante vocalisation de Mlle Bilbaut-Vauchelet, le sublime talent de la Krauss. On sait que les soirées officielles sont généralement un peu froides; les marques d'approbation un peu trop vives n'y sont pas bien portées. Peut-être eût-on pu, pour une fois, faire exception aux règles de l'étiquette et donner à ces excellents artistes une moisson de

bravos triple de celle qu'ils obtinrent alors. Le grand air de *Fidelio*, magistralement interprété par cette grande tragédienne lyrique qui a nom Gabrielle Krauss, méritait à lui seul de faire crouler la salle sous les applaudissements. Il est vrai d'ajouter que l'écroulement de la tente en vieilles tapisseries, improvisée au ministère, eût été à tous les points de vue un déplorable événement. Que de femmes délicieusement jolies, que d'hommes politiques *di primo cartello* — sans compter le président de la République et les princes de sang royal — disparaissant du même coup!... Tout bien considéré, il valait donc beaucoup mieux que les choses se fussent passées de façon plus calme : la sagesse était dans la modération. Comme à la précédente soirée donnée au mois d'avril précédent par M. Bardoux, les danses avaient été réglées, d'après les documents historiques du temps, par Mlle Laure Fonta, de l'Opéra; la musique avait été reconstituée, d'après les partitions originales, par M. Théodore de Lajarte, le savant bibliothécaire de l'Académie nationale. Le principal intérêt de la représentation était dans la délicieuse musique des *Indes galantes*, de Rameau, qui nous mettait dans le ravissement. Les danses en robes longues et en paniers Louis XV intéressaient aussi très-vivement l'assistance. Il ne faut pourtant pas médire du maillot actuel, qui a bien son charme; et pour paraître si pudibonds, nos ancêtres du dix-huitième siècle étaient-ils donc plus moraux que nous? Quoi qu'on

2

pense, d'ailleurs, de la chorégraphie d'aujourd hui et de la danse du temps passé, la reproduction historique et artistique du 11 juin restera dans les fastes de la musique.

On avait annoncé pour le 13 du même mois une représentation de gala à laquelle le maréchal-président de la République et la duchesse de Magenta conviaient les princes et les princesses actuellement à Paris. Le spectacle devait se composer de l'ouverture de *la Muette*, du quatrième acte de *l'Africaine*, chanté par M[lle] Krauss, MM. Villaret et Lassalle, et du premier acte de *Sylvia*, dansé par M[lle] Sangalli. Mais, à la nouvelle de la mort de l'ex-roi de Hanovre, la représentation fut contremandée et ajournée à une date qui devait être ultérieurement fixée et qui ne le fut jamais... Pour une raison ou pour une autre, il n'y eut pas de soirée-gala ni à 'Opéra, ni dans aucun autre théâtre, pendant l'Exposition de 1878.

8 JUILLET[1]. — *Le Roi de Lahore* reprenait sa

1. Le 4 juillet avait lieu, à la commission du budget, une séance importante pour l'Opéra. On y était d'accord pour maintenir à notre premier théâtre lyrique sa subvention de 800,000 francs, bien que M. Halanzier n'en justifiât pas suffisamment l'emploi aux yeux de la commission. On reprochait au directeur de l'Opéra de ne pas respecter son cahier des charges, notamment en ce qui concernait l'exécution d'œuvres nouvelles. On se plaignait également du prix élevé des billets et de la difficulté pour le public moyen d'assister aux représentations de l'Opéra. Le rapporteur, M. Antonin Proust, défendit alors M. Halanzier en disant qu'il s'était engagé à représenter trois œuvres nouvelles avant le 5 janvier 1879. Il

place au répertoire de l'Opéra, qu'il avait quitté depuis huit mois. C'était ce soir la 31e représentation du bel ouvrage de M. Massenet, qui fut donné pour la première fois le 27 avril 1877 et interrompu au mois de novembre suivant. — Depuis cette époque, *le Roi de Lahore* n'avait pas d'ailleurs perdu son temps. On se souvient du chaleureux accueil que rencontra M. Massenet en Italie. A la fin du carnaval dernier, *le Roi de Lahore* fut donné vingt-sept fois à Turin, sous la direction de M. Pedrotti, qui, pour être Italien, n'est pas, comme on voit, un ennemi déclaré de la musique nouvelle. A l'Apollo de Rome, dont le jeune et vaillant chef d'orchestre, M. Mancinelli, est plein d'ardeur, de conviction et de talent, l'opéra de

allait donner *Polyeucte*, de Gounod, et *la Reine Berthe*, de Victorin Joncières, et avec ces deux opéras un ballet en trois actes, dont la musique est d'Olivier Métra. Il venait de réorganiser la reprise du *Roi de Lahore* et celle d'*Hamlet*.

M. Halanzier répondait à la commission en offrant d'admettre le public à visiter le *grand escalier* et le *foyer* tous les dimanches pendant l'Exposition, de neuf heures à deux heures. La commission avait demandé que l'Opéra fût également ouvert le jeudi au public. Mais l'activité des répétitions, dont une partie a lieu dans le foyer du monument, ne permettait pas d'accéder à ce désir. — A partir du 14 juillet commencèrent ces visites diurnes du grand foyer de l'Opéra, pour lesquelles il était délivré gratuitement 2,000 cartes d'entrée chaque dimanche.

C'est également à la même époque qu'avait lieu la réunion annuelle de la Société des artistes de l'Opéra, qui, après trente-cinq années d'existence, possède aujourd'hui un fonds de réserve de près d'un demi-million. Au nom des sociétaires, M. Halanzier remettait une médaille d'or au président, M. Lenfant, qui, depuis de longues années donnait ses soins à cette Société, et ajoutait pour la caisse une somme de 500 francs.

M. Massenet obtint douze représentations en l'espace de dix-sept jours. Au mois d'août prochain, *le Roi de Lahore* reprendra son tour d'Italie, qui commencera par Vicence, pour continuer, en octobre, par le Communal de Bologne, par la Scala de Milan, où il sera conduit par le remarquable chef que nous venons d'applaudir à Paris, M. Franco Faccio, par la Pergola de Naples, et enfin par le théâtre de Trieste. Au même moment, en octobre et en novembre, il sera donné à Pesth et à Munich. — Mais occupons-nous de Paris et de l'Opéra. A l'exception du personnage d'Alim, dont le ténor Vergnet avait déjà pris possession il y a un an, un soir d'indisposition de M. Salomon, et sauf le rôle travesti du page Kaled, où M^lle^ Lina Bell a débuté au mois de novembre dernier en remplaçant M^lles^ Fouquet et Arnaud, les interprètes sont les mêmes qu'à la création. Ne voulant pas confier à une autre artiste le rôle de Sita, M. Halanzier n'attendait, pour reprendre *le Roi de Lahore*, que le retour de M^lle^ de Reszké, qui vient de passer un mois de congé dans sa famille, à Varsovie. La jeune cantatrice polonaise a fait de grands progrès sous le rapport de l'articulation et paraît avoir merveilleusement profité, comme comédienne, des excellentes leçons de M. Obin. Nous lui reprochions, l'an dernier, d'abuser un peu de son splendide organe, dont elle pouvait compromettre la fraîcheur en chantant trop fort. Elle est, aujourd'hui, complètement maîtresse de sa voix, admirablement

sûre et posée. M. Vergnet chante avec un réel talent le rôle d'Alim, et Lassalle a retrouvé dans celui de Scindia, son succès habituel. La salle entière lui a redemandé *l'arioso* du quatrième acte, *Viens charmer mon cœur amoureux*, qu'il dit d'une voix si sympathique et si chaude, avec une douceur si virile et une tendresse si profonde. Nous étions curieux de connaître l'effet produit sur le public cosmopolite de l'Exposition par la partition du jeune maître français. Il a été excellent : depuis la première jusqu'à la dernière note, l'auditoire est resté sous le charme. — Comment se fait-il donc que le succès du *Roi de Lahore* n'ait pu se prolonger pendant toute la durée de l'Exposition et que les recettes de l'ouvrage soient restées constamment inférieures à celle des autres opéras du répertoire ? *Le Roi de Lahore* n'est-il pas sous le rapport de la mise en scène, le spectacle le plus complet et le plus grandiose que l'Opéra nous ait montré depuis longtemps ? On convient que l'art du décorateur ne saurait guère dépasser les tableaux du désert de Thol, du Paradis indien et de la place de Lahore. Mais quel *crescendo* d'admiration obtenu par les costumes, dessinés et colorés par ce modeste et véritable artiste qui s'appelle M. Eugène Lacoste ! Et comment n'avons-nous pas retrouvé, dans la salle des maquettes du Champ-de-Mars, la série complète des importants costumes du *Roi de Lahore*, qui eussent montré aux visiteurs de l'Exposition tout le travail que nécessite

un opéra? Il nous semble qu'on a commis là, à l'égard de ce savant dessinateur, M. Eugène Lacoste, un injuste et impardonnable oubli. Le délicieux ballet des *Apsaras*, dans le paradis d'Indra, a été longuement applaudi. Mlles Piron et Fatou ont été particulièrement fêtées, et l'adorable petit flûtiste d'argent qui, à la fin du ballet, surgit au milieu des houris, sous les traits de Mlle Méquignon, a emporté tous les cœurs après lui.

L'ouvrage était, de nouveau, annoncé pour le lendemain, mais le spectacle devait être changé *par ordre* du maréchal de Mac-Mahon, qui désirait montrer au roi de Portugal les aventures du « hardi Portugais » Vasco de Gama; on donnait pour cette fois *l'Africaine*, avec Mlle de Reszké, après quoi l'on reprenait les représentations du *Roi de Lahore*.

19 JUILLET. — Début de M. Bouhy dans le rôle d'Alphonse de *la Favorite*. Rentrée de Mlle Beaugrand dans *le Fandango*. — Après de grands et légitimes succès obtenus à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique, M. Bouhy rentrait à l'Opéra, où il avait déjà paru, il y a quelque sept ans. Est-ce l'émotion, augmentée encore par le manque de claque officielle? est-ce la suite d'une maladie du larynx? est-ce plutôt la nouvelle salle, trop vaste pour le volume de sa voix; toujours est-il que le résultat de cette première soirée n'était pas entièrement favorable au sympathique baryton. Le

public l'applaudissait poliment après son air : *Jardins de l'Alcazar*, et sa romance : *Pour tant d'amour*; mais les amateurs étaient déroutés, et les admirateurs de Bouhy avaient peine à retrouver en ce nouveau roi d'Espagne l'adorable chanteur de *Giralda*. L'émission était sourde et chevrottante, la diction lourde et cotonneuse, le jeu banal et étriqué. Sans doute, il était difficile de faire, du premier coup, oublier Faure dans l'un de ses maîtres rôles; mais si les conditions de ce début avaient été meilleures, on eût certainement moins regretté l'illustre chef d'emploi. Si l'interprétation de *la Favorite* laissait quelque peu à désirer — M^lle^ Richard et M. Bosquin n'étaient pas non plus tout à fait en voix — la représentation se terminait agréablement par *le Fandango*, qu'on n'avait pas joué depuis plusieurs mois. M^lle^ Beaugrand, dont la danse est toujours irréprochable et la pantomime éminemment spirituelle, reprenait sa création de la Carmencita, qui lui fait le plus grand honneur. Le spectale de ce ballet est nouveau et charmant, les costumes de M. Eug. Lacoste sont délicieux, la mise en scène est ravissante.

M^lle^ Krauss est rentrée le 2 août[1] dans Valentine

1. M. F. Hérold, sénateur, vient de faire don à la bibliothèque de l'Opéra d'un important fragment de la partition originale de *Zampa*.

Les autographes de ce compositeur sont d'autant plus rares qu'Hérold gardait avec soin tous ses manuscrits, et que son

des *Huguenots*. M^lle^ Krauss étant de retour, les répétitions de *Polyeucte* vont reprendre avec plus d'activité. Les études de l'ouvrage de M. Gounod n'empêchent pas le directeur de l'Opéra de songer à *la Reine Berthe* de MM. Jules Barbier et Victorin Joncières, dont les rôles ont été distribués à MM. Vergnet et Gailhard, M^mes^ Daram et Barbot, et au ballet *japonais* de MM. Philippe Gille et Arnold Mortier dont la musique est de M. Olivier Métra, le chef d'orchestre des bals, l'auteur de tant de valses fameuses et l'ancien lauréat du Conservatoire. M. Eugène Lacoste a déjà commencé à dessiner les costumes des danseuses japonaises.

12 AOUT. — Reprise d'**HAMLET** pour la continuation des débuts de M. Bouhy. — Ce n'était point, paraît-il, une tâche facile, que de succéder à Faure, dans le rôle du prince de Danemarck, qu'il a *crée*, dans toute la force de l'expression. M. Lassalle, qui avait eu le courage d'aborder le personnage du vivant même de M. Faure, le soir

fils a racheté depuis plusieurs années les lettres et les documents qui ont pu passer dans les ventes publiques.

La bibliothèque de l'Opéra, qui compte dans ses collections des manuscrits originaux de presque tous les compositeurs, ne possédait que peu de lignes d'Hérold.

M. Théodore de Lajarte, au moment d'achever la publication du catalogue de la bibliothèque, ayant fait connaître à M. F. Hérold cette regrettable lacune, le fils du grand compositeur a bien voulu détacher de la partition de *Zampa*, et donner à la bibliothéque de l'Opéra, le manuscrit autographe de l'air célèbre du ténor au premier acte.

des débuts de M^lle^ de Reszké dans Ophélie, le 21 juin 1875, n'a pas osé s'y montrer, depuis que Faure a quitté l'Opéra. Puisqu'il est convenu que *Hamlet* ne se comprend guère, à l'Opéra, sans la présence de M. Faure, M. Bouhy s'est contenté de nous donner une exacte copie du modèle, chantant et jouant en artiste un rôle trop souvent antimusical, et faisant, en somme, du mieux qu'il pouvait. Ce mieux serait tout à fait bien, si le volume de sa voix était assez considérable pour remplir la vaste salle de l'Opéra. Mais les personnes qui tiennent en la plus grande estime le talent de M. Bouhy, redoutent pour lui la fatigue, et l'engagent à consulter ses forces, avant de persister à chanter sur une scène qui ne lui convient peut-être pas. En comptant M^lle^ Daram, nous avons vu successivement sur la scène de l'Opéra une demi-douzaine d'Ophélies. On sait, en effet, que le rôle, créé il y a dix ans par Christine Nilsson, chanté ensuite par M^lles^ Mathilde Sessi et Fidès Devriès, a été repris, en dernier lieu, par M^lle^ Joséphine de Reszké et par M^me^ Miolan-Carvalho. Après avoir débuté dans le page des *Huguenots*, M^lle^ Daram a repris, dans le même opéra, la partie de la reine Marguerite, puis Eudoxie de *la Juive*, Mathilde de *Guillaume Tell*, Inès de *l'Africaine*, et chanté en double un à un, en finissant par Marguerite de *Faust*, tous les rôles de M^me^ Carvalho, désormais un peu forte et un peu mûre pour représenter aujourd'hui la jeune et tendre Ophélie. M^lle^ Daram,

dont la voix et le talent ont grandi d'une façon vraiment surprenante, a su, ce soir, en l'absence de la claque, se faire applaudir et rappeler par la salle entière, après l'air du second acte : « Sa main depuis hier n'a pas touché ma main », et surtout après la grande scène du quatrième acte comprenant la valse et la jolie ballade chantée par Ophélie, au moment où, la tête égarée, elle croit entendre les esprits l'attirer à elle et l'appeler vers le lac. Ce morceau, un des plus beaux de la partition, — soit dit sans offenser le compositeur — est cet air populaire suédois, le *Necklen*, que les étudiants d'Upsal nous chantaient dernièrement, d'une façon admirable, dans la salle du Trocadéro. *La Fête du Printemps*, où rentrait M^lle^ Léontine Beaugrand, récemment éloignée du théâtre par une indisposition de courte durée, est le seul divertissement où paraisse maintenant la spirituelle et charmante artiste, devenue à la pointe de son joli petit pied danseuse *di primo cartello.* Il est vrai de dire que ce divertissement a l'importance d'un véritable ballet. Outre que le décor du lac est ravissant et l'effet de scène absolument délicieux, c'est certainement là une des parties les plus réussies de l'ouvrage. Vive la danse française et le chant français !... M^lle^ Beaugrand, qui ne vient pas plus d'Italie que M^lle^ Daram n'arrive de Pologne, a obtenu, avec sa camarade du chant, le grand succès de la soirée. Ce n'est point une vulgaire danseuse que M^elle^ Beaugrand : c'est une fée

gracieuse et légère qui voltige sur l'herbe de la prairie sans la faire plier. Le divertissement était conduit avec un soin extrême par M. Altès, un chef d'orchestre qui a certainement plus de talent que de prestige et a su se faire particulièrement aimer des danseuses, qu'il suit de l'œil avec un soin consciencieux.

Après avoir débuté à l'Opéra dans *la Favorite* et repris, dans *la Reine de Chypre*, le rôle de Mlle Bloch, Mlle Renée Richard abordait le 28 août, pour la première fois Fidès du *Prophète*, qui depuis le départ de Mme Gueymard appartient également à Mlle Bloch. La jeune artiste a poudré ses cheveux et s'est ridée du mieux qu'elle a pu pour représenter la mère de Jean de Leyde ; elle a été favorablement accueillie du public cosmopolite de notre Académie nationale de musique. Elle a bien dit les couplets de la mendiante : « Donnez pour une pauvre âme » et bien joué l'émouvante scène de la cathédrale où Fidès est reniée par son fils, et se traîne en vain aux pieds du roi-prophète. La voix est un peu molle et un peu cotonneuse ; nous avons même noté quelques intonations qui n'étaient point d'une extrême justesse : effet de la chaleur et de l'émotion, sans doute. Mlle Richard est bonne comédienne et le rôle de Fidès lui convient admirablement. Dans *Hamlet*, dont la reprise avait été un succès, plutôt pour Mlle Daram que pour M. Bouhy, encore malade, signalons l'apparition, au commencement de septembre, d'une

nouvelle Gertrude, Mlle Barbot remplaçant Mlle Rosine Bloch indisposée, et d'un nouveau roi de Danemark, M. Berardi succédant à M. Menu.

Le 2 septembre avait lieu l'inauguration officielle du buffet de l'Opéra. M. Bardoux, accompagné des membres de la commission des beaux-arts, venant prendre possession de la commande ministérielle, était reçu par MM. Halanzier et Charles Garnier; l'architecte de l'Opéra présentait au ministre les artistes auxquels il avait confié la peinture des panneaux. M. Bardoux avait des paroles aimables pour chacun d'eux, les priant de commenter eux-mêmes leurs tableaux et les félicitant de la façon la plus gracieuse[1]. Puis, mis en goût par cette visite, le ministre inspectait, avec le directeur, les différents services de l'Opéra, dont il tenait à voir toutes les branches, y compris la lingerie, et dont il désirait connaître tous les détails, demandant

1. M. Charles Desmazes venait d'offrir à la direction de l'Opéra, pour ses archives, les portraits de Mlle Fel et de la Camargo, d'après les pastels dedeLa Tour, qui étaient déposés au musée de Saint-Quentin, et qui nous avaient valu, par la collaboration de MM. Desmazes et Heindricks, une des plus artistiques publications de notre temps.

Déjà, la Comédie-Française avait reçu, du même donateur, le portrait du maréchal de Saxe, l'illustre ami de Mlle Favart et d'Adrienne Lecouvreur.

De son côté, le Ministre des travaux publics faisait inscrire au budget de son département, pour 1879, une somme de 100,000 francs, destinée aux frais d'installation de la bibliothèque, des archives et de la collection des maquettes de l'Opéra dans le pavillon qui, d'après le plan primitif, etait réservé au chef de l'Etat. Cette mesure devait compléter l'aménagement définitif de l'Opéra.

des renseignements et se rendant compte de chaque chose. Enfin, après une longue promenade dans le monument de M. Garnier, le ministre se retirait, laissant tout le monde sous le charme de sa bonne grâce et de son irréprochable courtoisie. Le soir, le public avait accès dans cette longue et étroite galerie du buffet, qui était fermée depuis quelque temps pour permettre aux peintres de travailler à leur aise, le soir comme le jour. C'est sur douze panneaux représentant, avec les signes du zodiaque, les douze mois de l'année, et dont la décoration sur fond d'or et de fleurs est due à MM. Rubé et Chaperon, que les peintres choisis par M. Garnier ont été appelés à poser leurs figures : l'effet devait être gracieux, mais la difficulté était réelle. MM. Clairin, Butin, Escalier, Duez et Eugène Thirion s'en sont généralement tirés avec bonheur, si l'on considère le peu de temps qu'on leur a donné (deux mois tout au plus) pour mener à bien leurs travaux. Cinq panneaux sur douze sont l'œuvre de M. Clairin, dont les qualités de vie, d'originalité et de couleur nous ont paru bien supérieures à celles de ses confrères. *Janvier*, *Février*, *Mars*, *Mai et Juin*, signés de M. Georges Clairin, sont comme les autres mois de l'année, représentés par des femmes. Celle qui personnifie Juin est une jolie brune, autour de laquelle vient s'ébattre une nuée de gentilles hirondelles. Mai est représenté par une délicieuse blonde, portant aux épaules des ailes violettes et dissimulant sa

charmante nudité sous un voile de tulle blanc; la pose, de profil, est provocante et hardie. Mars, le mois du carnaval, nous montre un sémillant arlequin mauve, vu de dos, frappant sur un tambour de basque et levant la tête vers un amour de petit polichinelle rose, qui forme, avec un pierrot de même taille, le haut du panneau. Nous n'aimons pas beaucoup cette femme aux yeux battus, dont les cheveux bleus sont recouverts d'un fichu rose, et qui se tortille dans un corsage jaune et dans une jupe verte en fourreau de parapluie. A Février, nous préférons Janvier, où M. Clairin, représentant Mlle Sarah Bernhardt, devenue blonde, nous a donné une variante de son portrait connu. Présenté à M. Garnier par son ami Clairin, M. Butin a peint *Avril,* qu'il a figuré par une longue femme blanche qui nous a médiocrement plu. Comme son camarade Butin, M. Duez est un peintre de Villerville, dont la réputation est désormais bien établie. On ne peut reprocher à sa danseuse de manquer de mouvement : pour peu nous la verrions, dans sa jupe de gaze, pirouetter sur la tête... Mais autant *Novembre* est agité, autant *Décembre*, du même auteur, représenté par une figure Pompadour, est calme, tranquille et insignifiant. M. Escalier, le gendre du comédien Régnier, a donné la preuve de son réel talent d'architecte dans les nombreux hôtels qu'il a fait bâtir avenue de Villiers. Cela ne lui suffit pas : l'architecte sait être peintre dans l'occasion. Sa chasseresse, à la chevelure dé-

roulée, revêtue d'une peau de bête, tenant d'une main sa lance et de l'autre portant à sa bouche une longue corne à bouquin, est une virago réaliste pleine de vie et forçant quand même l'attention. De *Septembre*, nous tombons, hélas! en *Octobre*, que M. Escalier a représenté par une énorme bacchante, vieille et laide, qui couronne de grappes de raisin un buste de Silène. M. Eugène Thirion, qui a classiquement peint *Juillet* et *Août*, nous a donné deux panneaux un peu froids, dont le premier pourtant n'est pas sans grâce. Pendant qu'on jouait, ce soir-là, le second acte du *Prophète*, M. Charles Garnier faisait faire, en présence de MM. Halanzier, Caraby, Clairin et de plusieurs journalistes, une suite d'essais d'éclairage au système Jablochkoff, dont il passait pour un chaud partisan, — en opposition avec M. Halanzier qui n'aimait point, paraît-il, cette lumière. Sur l'ordre de M. Garnier, on éteignait le gaz à plusieurs reprises et on allumait les becs Jablochkoff, recouverts de globes de verre dépoli. Ce changement avait pour premier résultat de remplacer immédiatement l'insupportable chaleur du gaz par une agréable fraîcheur. De plus, lesdites expériences nous semblaient très concluantes en faveur de la lumière électrique que M. Halanzier voudrait pouvoir importer autre part qu'au buffet de l'Opéra.

Le 16 septembre avait lieu le modeste début de Mlle Mendès qui chantait presque à l'improviste Siébel, de *Faust*. Le peu d'importance du rôle et

l'affluence de l'excellent public d'Exposition empêchaient la direction de convoquer la presse. M. Halanzier faisait vingt mille francs de recette tous les soirs ; il se moquait bien de la critique ! La débutante n'était pourtant pas la première venue. Elle était sortie, l'année précédente, du Conservatoire, après avoir obtenu, avec M^lle Vaillant, un premier accessit de chant et s'être vu décerner un premier prix d'opéra-comique, brillamment mérité. Douée d'une jolie voix de mezzo-soprano, à laquelle une étude bien réglée pouvait ajouter quelques notes élevées, elle faisait preuve de belles et sérieuses qualités qui ne demandaient qu'à être développées par le travail, attestait une personnalité originale et distinguée, montrait une nature heureusement douée et paraissait faite à souhait pour la scène. Aussitôt engagée à l'Opéra-Comique, elle devait débuter à la salle Favart lors de la reprise projetée de la *Perle du Brésil*, de Félicien David, dans le rôle créé par M^me Carvalho, puis, quand M^me Devriès-Dereims eut rompu avec la direction, dans le *Songe d'une nuit d'été*, dont une scène lui avait valu son premier prix. Il fut même, un instant, question pour elle d'une création dans *Un jour de noces*, pour laquelle on revint bientôt à M^lle Chevrier. Bref, de tous ces beaux projets aucun ne se réalisa : lasse d'attendre, M^lle Mendès réclama sa liberté, et quitta l'Opéra-Comique au bout d'un an, sans avoir pu seulement montrer le bout de son nez sur la scène de ce

théâtre. Recueillie par M. Halanzier, elle faisait une première apparition à l'Opéra dans le petit rôle de Siébel, créé, en 1859, au Théâtre-Lyrique, par Mlle Amélie Faivre, et, en 1869, à l'Opéra, par Mlle Mauduit. Elle y jouait avec intelligence et chantait, non sans peur, mais avec goût, les couplets du bouquet destiné à Marguerite : « C'est en vous que j'ai foi; parlez pour moi. » Mlle Mendès saura se contenter, quant à présent, du modeste emploi des pages d'Opéra, — que dédaigne Mlle Vaillant, et qu'elle partagera, soit avec Mlle Blum, un autre prix du Conservatoire, soit avec Mlle Lina Bell, une ancienne artiste des Variétés. Il était sans doute préférable pour Mlle Mendès de s'essayer dans un bout de rôle, que de s'exposer à faire fiasco en abordant, pour la première fois, un rôle qui pouvait sembler au-dessus de ses forces. Mais l'avenir lui appartient. Restera-t-elle confinée dans l'emploi utile autant que modeste où pendant dix ans de suite Mlle Arnaud a su rendre des services incontestables; — ou bien, suivant l'exemple de Mlle Daram, — le Siébel d'il y a quatre ans, — saura-t-elle émerger parmi les chanteuses légères, pour passer du troisième et du second rang au premier?... C'est ce que nous saurons plus tard; nous ne pouvons aujourd'hui que constater le début honorable de la nouvelle pensionnaire de l'Opéra.

Cependant on annonçait la première représentation de *Polyeucte*. Nul n'était plus propre que

celui qu'on appelait autrefois « l'abbé Gounod » à traiter un sujet aussi sévère; mais cette austérité même ne devenait-elle pas un sérieux écueil au théâtre. *Polyeucte* était-il un oratorio sacré avec costumes et décors, ou une véritable tragédie lyrique? Etait-ce un ouvrage d'inspiration, destiné à couronner la gloire du maître et à rester au répertoire de l'Opéra, à côté de *Faust* et des *Huguenots*, ou seulement une œuvre intéressante à connaître et à étudier comme tout ce qui sort de la plume du compositeur?... Telle était la question que se posait depuis longtemps le Paris artistique.

7 OCTOBRE. — Première représentation de **POLYEUCTE**, opéra en cinq actes, d'après la tragédie de Corneille, de M. JULES BARBIER et de MICHEL CARRÉ, musique de M. CHARLES GOUNOD [1]. — Nous connaissons enfin ce *Polyeucte* dont on parle depuis si longtemps... M. Halanzier, obtenant le maximum

1. DISTRIBUTION. — Pauline, *Mlle Krauss*. — Polyeucte, *M. Salomon*. — Sévère, *M. Lassalle*. — Sextus, *M. Bosquin*. — Siméon, *M. Bataille*. — Albin, *M. Menu*. — Félix, *M. Bérardi*. — Néarque, *M. Auguez*. — Un centurion, *M. Gaspard*. — Stratonice, *Mme Calderon*.

Divertissement de M. Louis Mérante (fête païenne). — Mlles Mauri (débuts), Marquet, E. Parent, Fatou, Piron, Sanlaville, Montaubry, Robert, Ad. Mérante, Mollnar, Lapy, Bussy, Stoikoff, Bernay, Monchanin, Roumier, Jousset, Biot, Richeri, A. Biot, Esselin, Wal, Laurent. MM. Vasquez, Remond, Cornet, Ayas, Friant, F. Mérante.

DÉCORS. — 1er acte (les 2 tableaux), M. Daran ; 2e acte (les 2 tableaux), M. Chéret ; 3e acte (les 2 tableaux), M. Rubé-Chaperon; 4e acte, MM. Lavastre et Carpezat ; 5e acte, M. J.-B. Lavastre.

Partition éditée par M. Henry Lemoine.

avec n'importe quel spectacle, eût pu en retarder l'apparition jusqu'au départ du dernier étranger; il a voulu faire à M. Gounod l'honneur de le jouer avant la clôture de l'Exposition; à nos hôtes la politesse de leur donner la primeur de l'œuvre importante d'un des plus grands musiciens de l'école française. La brochure de *Polyeucte* contenait, au bas de la première page, deux lignes que nous ne saurions nous dispenser de mentionner ici :

« *Nota.* — Les auteurs n'ont pas cru devoir signaler les nombreux emprunts qu'ils ont faits à Corneille. Il est trop aisé de les reconnaître. » Etonnante, cette note!... Ainsi, c'est bien entendu, les auteurs gardent pour eux ces deux vers de Félix, au troisième acte :

En cachant son forfait, qu'il soit donc innocent!
Car je le frapperais, fût-ce mon propre sang!

Nons en passons d'autres, parmi les meilleurs... La scène de Néarque et de Polyeucte : « Où pensez-vous aller? — Au temple, où l'on m'appelle »; es stances : « Source délicieuse en misères féconde »; e duo de Polyeucte et de Pauline :

Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne!
Elle a trop de vertu pour n'être pas chrétienne!

sont — on le reconnaîtra! — des pages arrachées à la tragédie et *notées* par Gounod avec plus ou moins de bonheur. Quels sublimes accents eussent pu rendre les magnifiques vers du grand poète!

Pour nous, ce Corneille chanté nous a fait l'effet du code mit en musique par Pétillon, dans le *Bébé* du Gymnase...

Le théâtre a d'étonnantes surprises. Ce sont les morceaux sur lesquels on comptait le plus, comme la marche triomphale du premier acte et le finale du baptême, au second acte, qui ont produit le moins d'effet; c'est Mlle Krauss, dont le personnage est au second plan, qui a obtenu le grand succès d'interprétation, jouant le rôle de Pauline en tragédienne admirable de gestes, d'attitude, d'expression, donnant de la valeur à la moindre phrase musicale et disant, avec le baryton Lassalle, de manière à le faire bisser à l'unanimité, le joli duo du second acte : *Soyez généreux*, qui rappelle le premier duo de *Mireille*. Cette tendre phrase et celle de la marche religieuse, mélodrame joué à l'orchestre par les instruments à cordes, pendant l'entrée des chrétiens, au second tableau du même acte : voilà, selon nous, les deux perles de *Polyeucte*. — Quant à l'orchestration, elle était aussi simple que possible : rien que des blanches et des rondes, des tenues continuelles où tous les instruments jouaient à l'unisson : « J'ai voulu faire une fresque », avait dit Gounod.

Après l'éclatant succès de la grande artiste qui s'appelle Mlle Krauss, il faut signaler le remarquable début de la jeune danseuse espagnole, Mlle Rosita Mauri, une Vénus brune, non point jolie, mais gracieuse, qui a dansé avec une rare

légèreté la mazurka du troisième acte. — Une mazurka en l'an 300!... Le ballet païen, dont quelques motifs rappellent ceux du ballet de *Faust*, est d'ailleurs fort agréablement mis en scène. Les danseuses, costumées en légionnaires romains, bleus et roses, enlèvent d'une façon charmante la fanfare de Bellone. L'entrée de Vénus Amphitrite est délicieuse, et la valse des Néréides peut être comptée au nombre des meilleures inspirations du compositeur. — Mais une valse, me direz-vous, ne constitue pas *Polyeucte*. — Cela est vrai. Il y a donc encore, au premier acte, un superbe cortége de Romains, dont les costumes ont été dessinés par M. Eug. Lacoste, — avec une belle entrée pour Lassalle, sur son char attelé de quatre chevaux blancs. Il y a aussi, au second, un admirable clair de lune signé Chéret. — Et puis? — Et puis, c'est tout. Le quatrième et le cinquième acte seraient plus à leur place à l'église qu'au théâtre. « Trop de messes! » telle était l'impression du public de la première représentation. Si *Polyeucte* n'existait pas, grâce aux vers de Corneille, personne n'aurait certainement aujourd'hui l'idée d'écrire une pièce sur un sujet pareil. A quoi bon alors le remettre au théâtre, — et en musique?

La seconde représentation ne modifiait pas sensiblement l'impression du premier soir. Quelques claqueurs d'élite, placés au parterre, ne réussissaient pas à faire recommencer le duo du second

acte, bissé par le public de la première représentation. Le quatuor du premier acte, l'épisode de la barque au second acte et la grande scène du baptême, heureusement raccourcie, étaient, au contraire, plus vivement applaudis que le premier soir. M. Salomon était même rappelé après le final du baptême.

Le 14 octobre, M. Sellier chantait pour la première fois, à l'Opéra, le rôle de Polyeucte, aux lieu et place de M. Salomon, indisposé. Dès la troisième représentation, M. Salomon, horriblement fatigué, avait dû baisser quelques *si bémols* de sa partie, beaucoup trop élevée pour lui. Le 13 octobre enfin, M. Sellier était prévenu qu'il aurait à prendre, le lendemain, le rôle que, dans l'origine, il avait dû créer et que, depuis un mois, il apprenait en double avec M. de Boisjolin, pendant que le ténor Salomon répétait lui-même avec son homonyme, M. Hector Salomon, l'excellent accompagnateur de l'Opéra. Personne ne doutait que M. Sellier ne sût parfaitement le rôle, mais on pouvait craindre qu'il s'intimidât devant le public, ainsi qu'il avait fait lors de ses débuts dans *Guillaume Tell;* on tremblait surtout en pensant à la gaucherie du débutant. M. Sellier a trompé son monde : il n'a été ni trop ridicule ni trop ému. Au lieu de se faire « une tête de Christ », comme son prédécesseur, il a gardé ses cheveux noirs et s'est contenté d'une barbe postiche. La grande robe tombante de Polyeucte lui va bien et le dispense de faire aucun

geste, ce dont, assurément, il n'est point fâché. La voix est toujours magnifique. Il a bien dit le morceau de lecture de l'Evangile et les stances du quatrième acte : « O source délicieuse », et entonné avec force le célèbre finale du baptême, la page maîtresse de l'œuvre, selon M. Gounod, le morceau en vue duquel le compositeur a écrit toute sa partition, celui que, depuis plusieurs années déjà, il chantait au piano, en présence de ses amis, d'une façon réellement inspirée. Et pourtant, malgré toutes les prévisions de l'auteur, ce n'est pas plus le *Baptême* que le *Credo* qui enlèveront jamais les auditeurs de *Polyeucte*, souvent charmés d'ailleurs par les pages épisodiques de la partition. N'est-ce point aussi la faute des critiques et des amis maladroits qui, d'un maître charmant dans les choses tendres et gracieuses, ont voulu faire quand même un compositeur dramatique... et religieux?

On assure, d'ailleurs, que M. Gounod n'est nullement découragé, et l'on cite la réponse qu'il fit à quelqu'un qui l'abordait le lendemain de la première de *Polyeucte* en lui demandant des nouvelles de la soirée : « Je suis désarçonné, dit-il ; il s'agit maintenant de remonter à cheval. » Et il va continuer le grand ouvrage dont il s'occupait déjà avant la représentation de *Polyeucte*, et dont le principal rôle est destiné à Mlle Gabrielle Krauss, l'admirable Pauline d'aujourd'hui. Quelle grande, quelle sublime artiste, quelle merveilleuse canta-

tricé! Il faut l'entendre dire, avec son beau style, l'invocation à Vesta « Chaste déesse », où Gluck a servi de modèle au compositeur de *Faust*. Il faut voir la Krauss dans tout son rôle de Pauline pour savoir au juste ce que c'est au théâtre que le grand art. D'autres iront à *Polyeucte* pour les décors et la mise en scène, vraiment magnifiques; les vrais amateurs reviendront entendre le nouvel ouvrage de Gounod, exprès pour applaudir la Krauss. Elle seule et c'est assez. — Et pourtant, dans le but d'avoir deux Pauline à sa disposition, comme il avait déjà deux Polyeucte, M. Halanzier avait fait chanter l'opéra de Gounod par M^lle^ de Reszké. Mais il n'avait oublié qu'une chose: c'était d'en demander la permission à M^lle^ Krauss, titulaire du rôle par droit de création. Aussi, deux jours après, M^lle^ de Reszké, indisposée, ayant déclaré qu'elle ne pouvait chanter Pauline, M^lle^ Krauss refusait à son tour « de doubler M^lle^ de Reszké » et demandait la résiliation de son engagement. Mais grâce à l'entremise dn compositeur, la paix se rétablit bientôt entre le directeur et l'artiste, et M^lle^ Krauss reprend son rôle de Pauline qu'à moins de fatigue ou d'indisposition, elle remplira désormais toute seule, usant de son droit légitime de créatrice. Elle le joue et le chante toujours en grande artiste et se fait unanimement applaudir après son invocation à Vesta, à son duo « Soyez généreux » ainsi qu'au quatrième et au cinquième acte où elle se montre l'admirable tragédienne que l'on sait. *Polyeucte*,

où M. Sellier continue à alterner avec M. Salomon, était donné pour la première fois en dehors de l'abonnement le dimanche 22 décembre.

27 DÉCEMBRE. — Première représentation de **LA REINE BERTHE**, opéra en deux actes de M. JULES BARBIER, musique de M. VICTORIN JONCIÈRES[1]. — Est-ce la faute de cette malheureuse coupe en deux actes toujours funeste à ceux qui l'emploient; est-ce la faute de Pépin le Bref, qui, n'étant pas tout à fait en voix le premier soir, s'était permis quelques notes douteuses? Est-ce celle du dénouement ridicule et de la petite exposition de tapisseries inventée par M. Jules Barbier, qui eût certainement paru mieux placée au magasin du Louvre ou du Bon-Marché que sur la scène de l'Opéra?... Est-ce la faute du livret aussi peu intéressant que possible, ou celle de la musique que d'aucuns ont trouvée trop froide, trop vide et trop peu originale?... Toujours est-il que *la Reine Berthe*, écrite avec peu de bonheur dans le procédé de Wagner, restera dans les annales musicales de 1878 comme un insuccès bien caractérisé. Insuccès que nous regrettons doublement : d'abord

1. DISTRIBUTION. — Pépin le Bref, *M. Vergnet*. — Simon, *M. Gailhard*. — Enguerrand, *M. Caron*. — Berthe, *Mlle Daram*. — Aliste, *Mme Barbot*. — Un page, *Mlle Blum*. — Gertrude, *Mme Nivet Grenier*.

DÉCORS. — 1er acte, de M. Chéret; 2e acte, de MM. Rubé et Chaperon.

Partition éditée par M. Léon Grus.

pour le laborieux musicien, qui s'était révélé, dans *Dimitri*, comme un véritable compositeur dramatique; pour nous ensuite, qui eussions aimé à voir jouer, en lever de rideau des ballets de l'Académie nationale de musique, un autre ouvrage que l'éternelle *Favorite*. — Il y a déjà plus de quatre ans qu'on parlait de *la Reine Berthe*. C'est après une audition à huis clos de *Dimitri*, qui eut lieu à l'Opéra en septembre 1875, qne la partition fut commandée à M. V. Joncières. Se retranchant alors derrière ses engagements antérieurs, et n'osant pas encore, à cette époque, montrer une œuvre aussi importante d'un jeune compositeur, M. Halanzier proposait à M. Joncières de lui jouer au lieu de *Dimitri*, un ouvrage en deux actes, et lui offrait ainsi l'occasion d'aborder l'Opéra avec une pièce de petite dimension, dont la réussite devait lui ouvrir les portes de l'Académie de musique. M. Joncières se mit dès lors à travailler à la partition dont le principal rôle fut promis à Mlle Daram. La charmante artiste s'est tirée à son honneur de cette importante création. Outre qu'elle dit on ne peut mieux les poétiques cantilènes écrites pour elle par M. Victorin Joncières, elle porte crânement le joli costume de page dessiné par M. Eugène Lacoste. Deux beaux décors : la lisière de forêt aux chênes séculaires du premier acte, un nouveau chef-d'œuvre brossé par Chéret, et le manoir royal du second avec ses lustres de l'époque. Il ne restera guère autre chose de cette soirée

lugubre et de cette partition, plus compacte que remplie, bien sévèrement jugée par la presse, qui s'était jusque là montrée plus sympathique à l'auteur de *Dimitri*. Pourquoi ce revirement et ce déchaînement subits? *La Reine Berthe* était condamnée par le public : était-il donc nécessaire d'insister?. était-il charitable de retourner le poignard dans la cruelle blessure d'amour-propre que venait de recevoir le compositeur? M. Joncières, dont les jugements *imprimés* sont ordinairement bienveillants à l'excès, est loin d'avoir rencontré, parmi ses confrères, la pitié qu'il était en droit d'attendre de leur bonne camaraderie. On a désormais la preuve qu'un feuilleton, rédigé par un auteur susceptible de relever de la critique, attire souvent à l'écrivain plus d'ennemis secrets qu'il ne lui procure réellement d'influence. L'influence du critique musical de la *Liberté* s'est réduite à obtenir de M. Halanzier, même après le succès de *Dimitri* au Théâtre-Lyrique, la réception de *deux actes* à l'Opéra, et le résultat de la soirée a mis en joie un grand nombre de camarades que M. Joncières avait tout lieu de regarder comme des amis. « Tue! » s'écriaient les uns. « Assomme! » répondaient les autres. « Que nous veut ce journaliste? » semblaient dire les musiciens, se congratulant les uns les autres dans les couloirs, et lardant de critiques faciles la partition de leur confrère. « Que nous veut ce musicien? » disaient de leur côté les journalistes de profession qui savent

pourtant si bien pallier les chutes quand ils le veulent : les exemples en sont, Dieu merci! trop nombreux. Cette fois, ils ne l'ont pas voulu; et dès le lendemain de la première représentation, il n'y avait pas à se méprendre sur le sort réservé à *la Reine Berthe*. L'ouvrage aura donc les trois représentations de rigueur, pas une de plus : *la Reine Berthe* a été, avec *Polyeucte*, la seule nouveauté de l'Opéra en cette année d'Exposition. La première représentation du ballet japonais de MM. Philippe Gille, Arnold Mortier et Olivier Métra est renvoyée au mois de janvier suivant.

Nous verrons, sans doute, dans le courant de l'année prochaine, un ballet dont la musique doit être écrite par un musicien de réel talent, M. Widor. Mais rien n'est encore décidé quant au grand ouvrage qui suivra *Polyeucte*. Sera-ce un nouvel opéra de M. Gounod, *le Tribut de Zamora*, sur un livret de MM. d'Ennery et Brésil, ou *la Françoise de Rimini* de M. Ambroise Thomas, ou *le Sigurd* de M. Ernest Reyer, dont les fragments ont obtenu un si vif succès tant aux Concerts populaires qu'à la Société des concerts et dont la place est depuis longtemps marquée au répertoire de notre première scène lyrique ? Qu'adviendra-t-il de l'Opéra en 1879? C'est ce que nous ne pourrons dire qu'en notre prochain volume. Le privilège du directeur actuel de l'Opéra doit expirer le 31 octobre, et la sous-commission des beaux-arts, à la Chambre des députés, limitait la subvention à la période

qui restait à courir pour la direction de M. Halanzier. Bien qu'on ait déjà parlé de la cession du privilège du directeur de l'Opéra à M. Perrin, la décision dont nous parlons ne préjugerait en rien la question du maintien ou du remplacement de M. Halanzier. Elle était prise afin de réserver tous les droits de l'État et de laisser la question entière « pour l'heure où il s'agirait d'opter entre le système actuel d'administration ou celui de régie pour le compte de l'État. » Dans son important rapport à la sous-commission des beaux-arts, M. Antonin Proust exposait tous les systèmes employés jusqu'ici sans se prononcer pour aucun. La Chambre choisira... Mais est-il prudent de mettre l'Opéra en régie? A-t-on oublié les résultats si médiocres, au point de vue artistique, qu'a jadis produits ce système? Si l'on compare l'exploitation de M. Halanzier à celle de M. Perrin, son honorable prédécesseur, on verra que l'avantage reste encore au directeur actuel de l'Opéra. La commission est absolument opposée au partage des bénéfices entre le directeur et l'État, s'appuyant sur ce fait, que depuis le jour de son exploitation jusqu'aujourd'hui, déduction faite de la part de l'État, le bénéfice total de M. Halanzier s'élève au chiffre de 1,673,439 fr. 58 c. Chiffre énorme sans doute; mais la part de l'État, qui est de 741,342 fr., n'est pas non plus à dédaigner. De plus, ces bénéfice ne s'appliquent-ils pas à des époques tout à fait exceptionnelles; celle de l'ouverture du nouveau

monument, et celle de l'Exposition, c'est-à-dire Paris, la province, l'Europe, allant admirer l'escalier de M. Garnier? On a vigoureusement attaqué M. Halanzier, — surtout depuis qu'on l'a su menacé, d'aucuns disent condamné. Plusieurs arguments nous semblaient pourtant militer en sa faveur. Le premier consiste à prouver que, matériellement, il a, proportionnellement à la durée des deux gestions, monté plus d'actes que son prédécesseur immédiat, M. Perrin. Le second, à démontrer qu'il a *réellement fait* ce que, suivant son cahier des charges, il avait à faire comme directeur de l'Opéra : 1° en donnant *la Coupe du Roi de Thulé*, de M. Diaz, ouvrage couronné, mais que son cahier des charges ne l'obligeait pas à jouer; 2° en montant *Jeanne d'Arc*, que le premier succès de Mermet imposait presque à l'Opéra; 3° en jouant *l'Esclave* de Membrée « jeune vieux » compositeur, qui assiégeait les portes du théâtre depuis vingt ans; 4° en offrant au public *le Roi de Lahore*, partition due au jeune chef de la jeune école française; 5° en jouant *Polyeucte*, œuvre du chef reconnu et chevronné de l'art national. Il est presque le seul directeur de l'Opéra qui ait *su* gagner de l'argent à ce théâtre, et dont l'exploitation n'ait rien coûté à l'État. Est-ce pour cela qu'on lui en veut tant? De ces faits, que je me contente d'exposer, c'est à vous, lecteurs, de tirer la moralité, en n'oubliant pas que si, après la Commune, M. Halanzier a pris l'Opéra, abandonné par

M. Perrin ; s'il y a « fait son affaire », au refus de cet homme habile, c'est donc qu'il était plus habile encore : cela nous semble logique. Avant de proposer à la Chambre un système d'administration directe de l'Opéra, système qui n'a, le plus souvent, produit que des désastres, il faudrait se rappeler ce qu'était l'Opéra sous Louis XV, au moment où il était placé sous la surveillance des gentilshommes de la chambre.

L'Opéra en régie, avec un directeur qui ne serait plus que le commis à gages du ministère et de la Chambre, c'est l'entrée en maîtres souverains de MM. les députés dans une maison dont la fréquentation n'est pas sans charme, mais dont la direction ne leur convient en aucune sorte. Restez législateurs et prenez toutes les dispositions nécessaires pour relever l'Opéra, si vous pensez que la situation actuelle est inférieure à ce qu'elle doit être ; mais ne vous faites point directeurs... Voyez-vous d'ici le joli gâchis de l'Opéra, régi par les députés, où le ténor serait « gauche républicaine », la cantatrice « centre gauche », les danseuses « de la droite », etc. ? N'insistons pas.

L'Opéra sera-t-il administré par un directeur, par une régie ou par une « régie tempérée » ? Rien n'est encore décidé à l'heure qu'il est : la question reste entière et sera résolue en 1879. Nous nous réservons de l'examiner sous toutes ses faces dans notre prochain volume.

	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—
L'Africaine, opéra en 5 actes et 6 tableaux	2 janvier.	47
Faust, opéra en 5 actes et 11 tableaux.	5 janvier.	27
La Reine de Chypre, opéra en 5 actes et 6 tableaux	12 janvier.	11
Le Prophète, opéra en 5 actes et 9 tableaux	16 janvier.	17
Les Huguenots, opéra en 5 actes et 6 tableaux	19 janvier.	19
Le Freyschutz, opéra en 3 actes et 4 tableaux	9 février.	4
Le Fandango, ballet-pantomime en un acte	id.	7
Robert le Diable, opéra en 5 actes et 7 tableaux	25 février.	8
Guillaume Tell, opéra en 4 actes et 5 tableaux	11 mars.	14 [1]
La Favorite, opéra en 4 actes	26 avril.	7
Sylvia, ballet-pantomime en 3 actes.	15 mai.	6
Le Roi de Lahore, opéra en 4 actes	8 juillet.	11
Hamlet, opéra en 5 actes et 6 tableaux	12 août.	12
* *Polyeucte*, opéra en 5 actes et 7 tableaux	7 octobre.	23
* *La Reine Berthe*, opéra en 2 actes.	27 décembre	2

* Ce signe indique les ouvrages inédits dont la première représentation a été donnée durant le cours de 1878.

1. Y compris la représentation diurne et gratuite du 20 octobre.

COMÉDIE-FRANÇAISE

La Comédie-Française inaugure l'année nouvelle avec un spectacle composé de *Volte-face*, l'aimable bluette rimée de M. Emile Guiard et du *Marquis de Villemer*, la pièce si sincèrement attachante de George Sand, où Mlle Broisat a définitivement succédé à Mlle Croizette dans le rôle de Caroline de Saint-Geneix et où Garraud ne tardera pas à remplacer Thiron dans celui du comte de Dunière. Dès le lendemain, 2 janvier, *Hernani* s'emparait en victorieux de l'affiche et pendant le cours de cette année 1878, il ne se passera pas de mois, sans que le drame de M. Victor Hugo soit donné au moins une fois pour réaliser au 31 décembre un total de quatre-vingt-onze représentations qui, ajoutées aux vingt-cinq de l'année précédente, lui constitueront dans l'espace de ces treize derniers mois une carrière de cent quinze soirées auxquelles il faut ajouter la matinée du 22 avril. Encore n'est-il pas

certain que la pièce à ce moment ait dit son dernier mot et que nous ne la retrouvions au programme de 1879, ramenée par la constante faveur dont elle ne cesse d'être l'objet de la part du public. Ce regain de succès n'avait pas laissé que d'étonner bon nombre de gens pour qui n'avait pas paru évidente l'opportunité de la remise à la scène de ce drame dont la première représentation marque l'avénement du romantisme dans l'histoire de notre littérature dramatique. Il n'y avait pas, comme en 1867, époque de la reprise la plus récente d'*Hernani*, l'intérêt surexcité par la levée de l'interdit qui avait longtemps pesé sur l'œuvre théâtrale du poète de la *Légende des siècles*. Dans les premiers mois de 1878, pendant lesquels se chiffrent les plus belles recettes réalisées par ce drame, ce n'était pas encore le public de l'Exposition dont la curiosité indifférente s'abattait à tort et à travers et un peu partout. Les comparaisons faites entre l'interprétation actuelle et celle de 1867 étaient plutôt favorables à cette dernière. De l'avis de tous ceux qui s'étaient trouvés à même de pouvoir établir un parallèle à l'égard de ces deux distributions, sauf peut-être M^lle Sarah Bernhardt, qui sans pourtant faire oublier M^me Favart, se montrait tout à fait supérieure sous les traits de Dona Sol, sauf Worms, pour qui le rôle de Don Carlos avait marqué la prise de possession à la Comédie-Française et qui pouvait sans crainte affronter le souvenir de Bressant, on s'accordait à

reconnaître Maubant inférieur à lui-même à dix années d'intervalle, et surtout à regretter, en présence du jeu inégal et parfois étrange de Mounet-Sully, la correction et la sincérité du jeu de Delaunay. Où fallait-il donc chercher l'attraction soulevée par la reprise de cet ouvrage? Etait-elle dans le drame lui-même à qui l'on n'avait jamais épargné les critiques de toute nature? Un moment on put croire que ce succès était personnel à un artiste. Le 2 mars, une petite bande blanche portant le nom de Mlle Adeline Dudlay, substitué à celui de Mlle Sarah Bernhardt, indiquait pour le soir un changement dans la distribution du personnage de Dona Sol. Mlle Dudlay joua en effet le rôle qu'une indisposition de Mlle Bernhardt contraignait cette artiste à céder à l'improviste à sa jeune camarade. Celle-ci apporta, dans l'accomplissement de cette tâche passagère, le charme de ces qualités natives qui dès le premier jour, en lui conquérant les sympathies générales, avaient fait pressentir en elle une comédienne de race. Elle fut beaucoup applaudie. Mais son nom ne s'imposait pas encore à la foule comme le nom de la grande artiste qu'elle était appelée à suppléer. Ce soir-là, la recette baissa. Le surlendemain, Mlle Dudlay ayant de nouveau conservé le rôle, le même phénomène se produisit. L'émotion fut grande parmi les sociétaires aux yeux de qui cette différence amenait la révélation d'un fait encore inobservé. La Comédie, et le r-

blic avec elle, s'étaient jusqu'à ce jour complu dans cette idée que la véritable force du Théâtre-Français, son seul prestige en un mot, résidaient surtout dans l'ensemble, dans l'homogénéité de sa troupe, et non dans la démonstration isolée d'une personnalité, si brillante qu'elle pût être. La vedette individuelle n'existait pas ici comme sur les autres scènes. Cette antique solidarité, témoignage éloquent d'une prospérité légendaire, était-elle donc rompue ? Quelques jours après, Mlle Sarah Bernhardt rétablie ayant repris son rôle, les recettes remontèrent comme par enchantement à leur taux accoutumé. A ce moment le succès d'*Hernani* était arrivé à son apogée. Mais sa période décroissante devait compter encore de belles soirées.

Avant cela, le théâtre que l'institution toujours florissante des abonnements du mardi et du jeudi obligeait à renouveler sans cesse ses programmes, remettait successivement à la scène au fur et à mesure de ses besoins quotidiens : *Le Malade imaginaire*, où une petite fille du nom de Gaillard joue le rôle de Louison, comme on la chargera peu de temps après de celui de Jeanne dans *Le Supplice d'une femme* ; *Le Gendre de M. Poirier* où le jeune Baillet partagera cette année le personnage du duc de Montmeyran avec Laroche ; *Le Jeu de l'amour et du hasard* ; *Le Joueur*, *Le Médecin malgré lui* ; *Le Demi-Monde*, où Mme Prevost-Ponsin a repris le rôle de la vicomtesse de Vernières ; *Philiberte* ; *Le Duc Job* ; *Le Pour*

le Contre, toutes pièces enfin que pour la plupart nous retrouverions inscrites au répertoire de l'année précédente.

Le 15 janvier, anniversaire de la naissance de Molière, approchait. Ce jour-là ainsi que nous le voyons tous les ans, la Comédie-Française a coutume de célébrer la mémoire de l'écrivain illustre auquel elle doit son nom, sa gloire et aussi sa prospérité, par une représentation exclusivement composée, sauf l'à-propos obligé, d'œuvres du poète. Depuis quelques années on se plaignait, non sans raison, de l'uniformité qui présidait à la confection du programme de cette solennité. C'était presque invariablement — avec *Le Malade imaginaire*, dont la cérémonie finale servait de prétexte tout trouvé aux comédiens pour venir saluer le buste enguirlandé de leur glorieux ancêtre, — toute autre pièce du répertoire courant que l'on avait pu voir quelques jours auparavant. Mais pour cette fois, M. Perrin s'était promis de rompre avec cet usage justement incriminé et, par la restauration d'un chef-d'œuvre de Molière, de donner à la soirée du 15 janvier un éclat inaccoutumé. *Le Misanthrope*, choisi dans ce but, n'avait à dire vrai, jamais quitté l'affiche. Mais le rôle principal repris en dernier lieu par Maubant, n'avait trouvé dans cet artiste qu'un interprète bien pâle et bien effacé. Bien mieux, l'habitude s'était perpétuée au Théâtre-Français de jouer *Le Misanthrope* en habit carré datant de la fin du

règne de Louis XIV. Or, la Comédie conservait depuis longtemps dans ses magasins, à titre de curiosité, les costumes de cette même pièce offerts par le roi Louis-Philippe et qui n'avaient servi qu'une fois, lors le la représentation de gala donnée en 1833 au château de Versailles, à l'occasion du mariage du duc d'Orléans et pour laquelle spécialement ils avaient été faits. Ces costumes au contraire étaient taillés suivant la mode de la moitié du XVII^e^ siècle. Il y avait avec eux une rénovation curieuse à tenter. L'occasion ne pouvait mieux s'offrir qu'à propos du 256^me^ anniversaire de la naissance de Molière.

Le Misanthrope[1], ainsi rajeuni, fut répété généralement dans l'après-midi, le dimanche 13 janvier, devant un petit nombre d'amis de la maison et donné le 14 devant le public payant et les représentants de la presse, encadré entre *le Mariage forcé* et *les Précieuses ridicules*. C'est avec ce spectacle que le lendemain 15, la Comédie honorait la mémoire de son fondateur, en présence des abonnés du mardi que le hasard appelait cette année à participer à cet acte de haute et respectueuse déférence.

L'intérêt de la reprise du *Misanthrope*, dont la distribution était tout entière renouvelée, s'atta-

1. DISTRIBUTION. — Alceste, *M. Delaunay*. — Oronte, *M. Coquelin*. — Philinte, *M. Thiron*. — Clitandre, *M. Boucher*. — Acaste, *M. Prudhon*. — Dubois, *M. Joliet*. — Arsinoé, *M^me^ Favart*. — Célimène, *M^lle^ Croizette*. — Eliante, *M^lle^ Broisat*.

chait principalement au rôle d'Alceste, interprété par Delaunay et aux comparaisons que l'on pouvait être tenté de faire entre ce comédien et ses devanciers. De Maubant et de Laroche, nous ne parlerons pas. Mais le rideau n'était pas encore levé que l'on s'évertuait déjà à se demander de qui, de Geoffroy ou de Bressant, Delaunay chercherait le plus à s'inspirer. Les déceptions de ce côté durent être nombreuses. Il n'appartenait pas plus à un comédien de la valeur de Delaunay de chercher à copier ses prédécesseurs qu'il est de l'habitude d'un peintre de talent de démarquer ses confrères. Delaunay a joué ce rôle long et complexe d'Alceste comme il le comprenait, comme il le sentait, comme en un mot, il était dans sa nature de le rendre. Y a-t-il complètement réussi? C'est un point sur lequel il serait fort malaisé de mettre les critiques d'accord entre eux et surtout les critiques d'accord avec le public. Que si l'on écoutait M. Auguste Vitu, nul n'avait mieux, selon lui, réalisé ce type, dans lequel plus d'un contemporain de Molière, sans compter le marquis de Montausier, avait mis quelque gloriole à vouloir se reconnaître. Tel n'était pas l'avis de M. de Saint-Victor qui cria au contre-sens et consacra trente lignes de cette prose prétentieusement imagée dont lui seul a le secret, à signaler la prétendue erreur dans laquelle avait versé le comédien. M. Sarcey demandait du temps pour se prononcer, mais contraint de le faire quelques mois après, il devait, se

rangeant à l'avis de son confrère du *Figaro*, ratifier de sa bonne plume les applaudissements du public. L'opinion se montrait donc de prime abord partagée et irrésolue. Où était dans tout cela la vérité? L'autorité des deux écrivains que nous venons de citer, appuyée sur le succès qui se renouvelait pour l'artiste à chaque représentation de l'ouvrage en question, semblait s'être chargée du soin de la fixer sans retour. Cette création faisait événement : on n'en pouvait disconvenir. Assurément, si l'on ne voulait tenir compte que du physique du comédien, de sa taille moyenne, de sa nature même qui s'accommodait sans doute mieux des rôles d'amoureux que des grands premiers rôles, on pouvait trouver à la rigueur quelque chose à redire. Mais comment ne pas admirer cette science profonde de diction, le charme de cette voix si juste et si variée d'intonation, cette sobriété de gestes, tout ce jeu enfin si noble et si mesuré dans son ensemble! Que si l'on appréciait tout cela comme il convenait, on ne pouvait s'empêcher de reconnaître que jamais artiste ne s'était mieux que Delaunay, incarné dans un personnage si fort éloigné en apparence de ses aptitudes et n'en avait rendu les côtés humains avec plus de conviction et plus de talent.

Le rôle de Célimène avait été le premier rôle de début de M^lle^ Croizette à la Comédie-Française, à cette époque où la jeune artiste quittait les bancs du Conservatoire pour prendre

rang parmi les pensionnaires de la maison de Molière. L'épreuve se renouvelait pour elle en cette soirée, épreuve d'autant plus terrible si le public s'avisait de demander compte à la comédienne du crédit qu'il lui avait fait dix ans auparavant. M^lle^ Croizette n'a ni le ton, ni la figure de Célimène dont M^me^ Arnould-Plessy a emporté dans sa retraite les derniers secrets. Très inégale d'un bout à l'autre de la pièce, elle ne se relevait véritablement que dans ses grandes scènes avec Arsinoé qu'abordait pour la première fois M^lle^ Favart avec autant de succès qu'elle avait mis de complaisance et d'abnégation à accepter ce rôle. Coquelin disait excellemment le sonnet d'Oronte, personnage secondaire que l'artiste ramène au premier plan par le talent et l'esprit qu'il lui prête. Thiron semblait avoir conscience de l'échec que lui infligeaient à la fois les tirades malencontreuses de Philinthe et l'erreur de son directeur. M^lle^ Broisat se montrait touchante comme à son ordinaire, sous les traits d'Eliante, et Coquelin cadet dans l'équipage de Dubois prouvait une fois de plus qu'il n'y a pas de petit rôle pour les meilleurs artistes.

Cette solennité n aurait pas été complète si M. de Bornier ne s'était chargé de rimer pour la circonstance des stances à Molière, que Got, pour payer de sa personne avait accepté de venir débiter au public[1].

1. Il avait été un moment question de donner le 15 janvier, et à

Telle était la physionomie de cette soirée dans laquelle on eût pu donner, avec *le Misanthrope*, *M. de Pourceaugnac* dont les études étaient à ce moment assez avancées pour en permettre dès à présent la reprise, décidée depuis longtemps. Mais M. Perrin, par un sentiment de délicatesse et de convenance avait préféré réserver cet ouvrage pour le bénéfice de Bressant qui, malade et toujours éloigné de la scène, se décidait à prendre sa retraite après vingt-cinq années passées dans la maison de Molière, au service de l'art dramatique. Sa représentation d'adieu, fixée au mercredi 27 février, devait lui apporter en même temps que les témoignages de la sympathie générale l'assurance du vide que son départ allait faire dans les cadres de la Comédie-Française, où de longtemps il ne sera pas remplacé. Son état de maladie ne lui permettait même pas de prendre part à cette représentation d'adieu, et ses camarades s'étaient chargés d'être ses interprètes auprès du public.

L'affiche de cette soirée d'adieux, en outre de la reprise de *M. de Pourceaugnac*, dont tous les moindres rôles étaient tenus par des sociétaires, comptait deux autres attractions : *Les Caprices de Marianne*, avec une distribution en partie nou-

l'occasion de la fête annuelle de Molière, la première représentation d'une comédie en un acte, de M. Charles Joliet, intitulée *le Mariage d'Alceste*. La chose était décidée : on n'y a renoncé que faute du temps nécessaire pour pouvoir répéter suffisamment la pièce qui d'un commun accord a été renvoyée à l'année suivante.

velle[1] et le rétablissement du dernier acte tel que l'avait écrit Alfred de Musset, et enfin, des fragments d'une traduction inédite d'*Othello*, par M. Jean Aycard, au moyen desquels M. Perrin voulait juger de l'effet de l'œuvre sur le public avant de se décider à la mettre tout entière à la scène. La présence au programme des noms de deux chanteurs célèbres, Mme Miolan-Carvalho et M. Faure, qui s'étaient partagé les intermèdes musicaux de rigueur en pareille circonstance, ne pouvait qu'ajouter à l'éclat de cette représentation.

Dans la comédie d'Alfred de Musset, le rôle d'Octave avait été pendant longtemps un des triomphes de Bressant. Chacun se rappelait sa bonne humeur, sa gaîté si franche, sa morgue si hautaine. Si Delaunay qui abandonnait à Worms le personnage quelque peu fade et mélancolique de Célio, pour prendre celui d'Octave, n'a pas au même degré physique ces qualités maîtresses, il faut reconnaître que personne à ce moment, à la Comédie-Française, n'était plus que lui à même d'accepter cet héritage. Il suppléait d'ailleurs à une lacune plus apparente que réelle par un charme juvénile, par une chaleur communicative, que

1. Distribution. — Claudio, *M. Got.* — Octave, *M. Delaunay.* — Tibia, *M. Coquelin.* — Cœlio, *M. Worms.* — Malvolio, *M. Tronchet.* — Hermia, *Mme M. Brohan.* — Marianne, *Mlle Croizette.* — Ciuta, *Mme Thénard.*

Aux représentations suivantes des *Caprices de Marianne,* Coquelin abandonna le rôle de Tibia au jeune Truffier. Mme Brohan jouait autrefois Marianne ; aujourd'hui elle a repris le personnage d'Hermia, tenu jadis par Mme Guyon.

n'avait jamais possédés son devancier. Worms avait déjà joué Célio avant son départ pour la Russie ; pas plus alors qu'aujourd'hui, il ne réussissait à rendre intéressant un personnage qui l'est si peu par lui-même. Mlle Croizette, visiblement malade, avait pris soin de se faire excuser ; mais désireuse d'apporter à cette représentation, donnée au bénéfice de son professeur, le concours de son talent, elle avait trouvé dans sa volonté d'artiste la force de conduire jusqu'au bout ce personnage de Marianne, qui ne lui convient pas plus, au reste, que ne lui avait convenu Célimène. Le juge et son valet Tibia, interprétés par Got et Coquelin, apportaient un peu de gaîté dans cette pièce lugubre et que l'adjonction du dernier tableau, qui se passe dans un cimetière, ne devait pas peu contribuer à assombrir. Autrefois, en effet, le rideau tombait sur la mort de Célio, assassiné par des sbires aux gages de Claudio, l'époux de la capricieuse héroïne qui donne son nom à la pièce, et bien que Musset n'eût pas clos là son drame, on n'avait pas cru nécessaire de faire assister les spectateurs à l'épilogue imaginé par le poète. M. Perrin, toujours en quête de nouveau a rétabli le texte primitif. Mais la beauté pittoresque du décor dans lequel il a encadré cette scène finale n'a pas sauvé ce que peuvent avoir de pénible et d'étrange la rencontre de Marianne et d'Octave sur le tombeau de Célio et sutout la coquetterie de Marianne en un pareil lieu.

C'est sous l'impression causée par cette élégie funèbre que furent écoutés par une salle que l'audition de ce drame avait déjà visiblement fatiguée les fragments de la traduction nouvelle d'*Othello*. Le milieu ne pouvait avoir été plus mal préparé.

M^lle^ Sarah Bernhardt apparut émue et touchante sous les traits de Desdémone. De sa voix langoureuse, elle récita la romance du Saule, « rappelant çà et là, par quelques notes chantées l'air de la vieille complainte, et laissant tomber les autres vers, comme un vague souvenir, avec une incroyable poésie de langueur mélancolique... » Tout allait bien à ce moment, et le public, s'il n'était pas très démonstratif, demeurait inconsciemment sous le charme de cette délicieuse mélodie. Mais lorsqu'on vit entrer Mounet-Sully, qui avait commis l'impardonnable contre-sens de se noircir comme s'il eût été chargé de représenter un nègre de l'Afrique centrale, lorsqu'on le vit, un bougeoir à la main et costumé dans le goût de ces lampadaires de provenance vénitienne, rouler sous son noir des yeux furibonds, égarés, ce ne fut dans toute la salle qu'un fou rire à peine réprimé. Le comédien ne se décontenança pas pour cela, et tout entier à son personnage, il rendit avec une admirable puissance toute cette scène qui aboutit à la mort de Desdémone. A cet instant la glace était rompue et le public applaudissait avec frénésie les deux artistes qui venaient ainsi de l'émouvoir si

profondément[1]. L'épreuve n'avait cependant pas paru convaincante à M. Perrin qui abandonna pour le moment l'idée de monter l'ouvrage de M. Aycard. Il ne crut pas toutefois devoir prendre cette décision avant de l'avoir doublement renouvelée devant les abonnés du mardi et du jeudi. La soirée se terminait par *M. de Pourceaugnac*[2]. La distribution de cette farce de carnaval était à elle seule une curiosité de circonstance. Il suffit d'y jeter les yeux pour se rendre compte du prix que les camarades de Bressant avaient attaché à paraître dans une représentation donnée à son bénéfice. Thiron se faisait surtout applaudir dans le rôle épisodique de l'apothicaire. Coquelin cadet dans celui de l'avocat chantant, contribuait pour sa part à dérider les spectateurs, que commençait

1. Ces fragments ne comportaient que trois rôles. Le troisième, celui de la suivante Emilia, était rempli par Mlle Fayolle.

2. — DISTRIBUTION, — M. de Pourceaugnac, *M. Got.* — Eraste, *M. Delaunay.* — 2e avocat chantant, *M. Maubant.* — Oronte, *M. Talbot.* — Sbrigani, *M. Coquelin.* — 1er Suisse, *M. Febvre.* — L'Apothicaire, *M. Thiron.* — L'Exempt, *M. Mounet-Sully.* — 2e Suisse, *M. Laroche.* — 1er Médecin, *M. Barré.* — 1er Médecin grotesque, *M. Worms.* — 1er Avocat chantant, *M. Coquelin cadet.* — 2e Médecin grotesque, *M. Prudhon.* — 2e Médecin, *M. Martel.* — Un paysan, *M. Truffier.* — La Picarde, *Mme Provost-Ponsin.* — Nérine, *Mme Dinah Félix.* — Une paysanne, *Mlle Reichemberg.* — Julie, *Mlle Bl. Barretta.* — Lucette, *Mlle J. Samary.*

Cette distribution tout exceptionnelle ne devait pas avoir de lendemain. Aux représentations suivantes, Delaunay était remplacé par Boucher; Coquelin par son frère; Maubant par Richard ; Febvre par Garraud ; Mounet-Sully par Villain ; Laroche par Joliet ; Worms par Baillet ; Truffier par Roger ; Coquelin cadet par Truffier. Les dames, seules, conservaient toutes respectivement leurs rôles.

à lasser la longueur inusitée du spectacle. Cependant chacun tenait bon dans la salle, et Coquelin trouva l'auditoire encore au complet, quand, sans avoir pris le temps de dépouiller la veste de Sbrigani, il vint réciter, sur le devant de la scène, la lettre d'adieux qui, rimée par M. Aycard, contenait dans un portrait récapitulatif l'apologie du bénéficiaire :

D'autres prendront sa place.
Mais on n'oubliera pas son allure, sa grâce,
Son geste simple et beau, hardi, de grand seigneur !
Qui fut et qui sera plus charmant, plus charmeur?
Plus gai dans sa façon noblement cavalière ?
Plus net et plus brillant avec notre Molière
Et notre Beaumarchais qui jamais ne rêva,
Qui ne connut jamais plus fier Almaviva...
Almaviva ! Don Juan ! Des Grieux ! Lovelace !
Comme il les a montrés pleins de flamme et de glace,
Etincelants aux yeux du public ébloui !
Bien Français et surtout moderne, c'était lui...

Et puis, c'était tout... Bressant cessait désormais de faire partie de la Comédie-Française, où son nom avait brillé pendant près de vingt-cinq ans synonyme d'élégance, de gaîté et de noblesse. La marche du répertoire suivait son cours régulier, Reparaissaient successivement sur l'affiche : *Le Luthier de Crémone*, *Chez l'avocat*, *le Barbier de Séville*, *l'Ami Fritz*, qui le 6 septembre de cette année aura atteint sa centième représentation, *le Mariage de Victorine*, une des pièces que

l'on revoit avec le plus de plaisir, *les Fourberies de Scapin*, où les deux Coquelin alternent pour le rôle de Scapin, *Mademoiselle de la Seiglière*, *l'Etrangère*, *Il ne faut jurer de rien*, *les Deux Ménages*, *Oscar, ou le Mari qui trompe sa femme*, *l'Été de la Saint-Martin*, Aucun changement inportant à signaler dans l'interprétation de ces ouvrages. Ensuite venait *la Pluie et le beau temps*, *les Plaideurs*, *Au printemps*, *On ne badine pas avec l'amour*, *l Avare*, *Julie*, *Mademoiselle de Belle-Isle*, *Un mari qui pleure*, *Tartuffe*. Le 2 avril, M^lle^ Sarah Bernhardt reprenait, dans *Amphitryon* possession du rôle d'Alcmène, rôle qu'elle y avait dû jouer lors de la reprise de la pièce de Molière en 1877, mais qu'une indisposition suivie du départ de l'artiste pour le midi de la France l'avait obligée à céder au dernier moment à sa jeune camarade, qui s'en était acquittée et s'en acquittera encore avec conviction et talent. « M^lle^ Sarah Bernhardt, écrivait à ce propos, M. de Biéville, a donné à ce rôle d'Alcmène un charme exquis. Elle s'arrange avec un goût extrême; elle est jolie, tendre, pudique, noblement susceptible, justement révoltée, délicieusement attendrie. Toutes ces nuances avaient été plus ou moins marquées par les actrices que nous avons vues dans ce personnage; M^lle^ Dudlay l'avait joué d'une manière fort agréable; c'est suivant moi le rôle qu'elle a le mieux rempli; M^lle^ Madeleine Brohan lui prêtait ses attraits, sa distinction, sa bonne grâce; M^lle^ Ju-

dith, son zèle, son talent; aucune ne lui a donné cette vivacité d'expression, cette vie. Il n'y a que trois scènes dans le rôle d'Alcmène; la scène où elle reconduit le faux Amphitryon après la nuit de son prétendu retour; la scène d'explication avec son mari, le véritable Amphitryon; enfin la scène où elle cède au feint repentir du faux Amphitryon. De ces trois scènes, la scène d'explications, qui est la scène capitale de la comédie, captivait seule l'attention; les autres passaient presque sans effet au milieu des scènes comiques de Sosie. Mais voyez ce que c'est qu'une actrice, ou pour mieux dire, une artiste supérieure, car à ce degré de perfection, ce nom d'artiste trop prodigué, convient seul. Mlle Sarah Bernhardt place les trois scènes d'Alcmène parmi les plus attrayantes d'*Amphitryon*. Avec quel abandon, quelle douce lassitude, à la fois passionnée et pudique, elle reconduit celui qu'elle croît son époux; avec quel étonnement, quel trouble, quelle douleur, quelle indignation, elle entend les dénégations incompréhensibles du véritable Amphitryon; avec quel mélancolique ressentiment, elle fuit les excuses du faux Amphitryon et avec quelle faiblesse indulgente, elle cède au repentir qu'il joue. Il n'y a que les grands artistes pour animer ainsi un rôle, pour n'en laisser perdre aucune nuance, pour lui donner tout son lustre. »

Jusqu'ici, la Comédie-Française n'ava t encore donné que quelques matinées isolées et à titre ex-

ceptionnel. Le succès que ces représentations diurnes obtenaient sur d'autres scènes ne pouvait laisser indifférents MM. les sociétaires justement préoccupés à la fois des intérêts matériels et artistiques de la maison de Molière. A plusieurs reprises il en avait été question au sein du Comité, qui craignait, on ne sait pourquoi, de rompre avec les traditions du passé et de compromettre sa dignité en suivant l'exemple des autres théâtres. De bonnes raisons cependant avaient été mises en avant pour décider de l'adoption de ces matinées. N'était-ce pas une excellente occasion de produire, dans des rôles plus importants que ceux qu'ils jouent d'habitude, de jeunes artistes qu'immobilisent sans profit pour eux et pour la comédie les succès en cours de représentation? N'était-ce pas encore le meilleur moyen de populariser le répertoire classique en en familiarisant l'accès à toute une série de spectateurs, qui sans compter les collégiens, ne peuvent venir au théâtre que le dimanche? On avait été bien près de se décider. Des programmes avaient été élabo-borés, discutés, puis abandonnés, ainsi que cela arrive toujours pour une institution nouvelle qui ne saurait s'imposer du premier coup. N'importe, l'idée faisait du chemin. On ne voulut pas avoir l'air tout d'abord de se rendre à l'évidence et on choisit le prétexte d'un bénéfice pour tenter l'aventure qui réussit pleinement. La matinée dominicale du 27 janvier devait rapporter à l'associa-

tion des artistes dramatiques, plus de 7,000 francs, autrement dit le maximum de la recette[1]. Il n'y avait plus de raison pour hésiter. Pendant les premiers mois de cette année, on renouvela cette tentative, mais seulement de loin en loin. La chose adoptée en principe ne devait être mise en pratique régulière que dans le courant du dernier trimestre[2]. A ce moment les matinées seront organisées sur le même pied que les représentations du soir et le comité fixera une rémunération distincte pour les sociétaires et les pensionnaires, qui prendront part dorénavant à ces spectacles de jour.

Pendant ce temps, on continuait les études de la comédie de M. Emile Augier, qui entrée en répétitions dans les derniers mois de 1877, devait prendre pour titre définitif : *les Fourchambault.* Le succès persistant d'*Hernani* n'était pas la seule cause du retard apporté à l'apparition de cette pièce. Une autre raison avait contribué à en reculer de jour en jour la représentation. M^me^ Emilie Guyon tenait un des principaux rôles de la pièce de M. Augier et, gravement malade, elle ne venait qu'assez irrégulièrement au théâtre. D'un

1. On donnait *le Mariage forcé, le Misanthrope* et *les Précieuses ridicules.*

2. Des matinées furent données en mars. Le 3 (*Le Misanthrope, La joie fait peur*) ; le 10 (*Le jeu de l'amour et du hasard, le Barbier de Séville*) ; le 17 (*Les fourberies de Scapin, l'Ami Fritz*) ; les 24 et 28 (*l'Avare, le Gendre de M. Poirier.*) ; le 22 avril (*Hernani*).

autre côté l'auteur, par une pieuse et délicate pensée, d'accord en cela d'ailleurs avec les comédiens, ne voulait pas porter le coup mortel à une artiste de talent qui ne se fût pas consolée sans doute de voir cette création lui échapper. Mme Guyon mourut le 17 février. On n'avait que trop bien prévu ce fatal dénoûment. On commenta fort à cette époque, dans le public et dans les journaux, un fait insignifiant en apparence, mais auquel le bruit qu'on fit autour de lui faillit donner quelque importance. Les lettres de faire part ne portaient aucune mention de la Comédie-Française dont la défunte faisait partie depuis longtemps à titre de sociétaire. Y avait-il eu oubli? Etait-ce préméditation, comme on semblait l'insinuer? D'aucuns voulurent prétendre que la famille de Mme Guyon blâmait de la sorte la Comédie d'avoir tenu longtemps cette artiste en disgrâce en l'écartant de la scène où elle n'avait fait en ces dernières années que de rares et lointaines apparitions. Il n'y avait fort heureusement pour la dignité de chacune des parties intéressées à cette affaire, qu'un commérage sans consistance et sans portée. Comment supposer que les membres de la famille de Mme Guyon, au nombre desquels figurait Mme Arnould-Plessy, se fussent prêtés à une rancune de cette nature? Comment admettre que la Comédie-Française qui lui réservait une création importante dans un ouvrage nouveau, et qui devait faire relâche le jour de ses obsèques (20 février), eût pu

être accusée valablement de cet ostracisme inusité[1] ?

On avait songé à Mme Favart pour reprendre, le cas échéant, le rôle de mère noble distribué par M. Augier à Mme Guyon et on ne voulut pas toutefois aventurer cette artiste dans un rôle nouveau pour elle, sans lui avoir fourni préalablement l'occasion de s'y essayer et de s'y sentir. C'est pourquoi dans *la Joie fait peur*, Mme Favart s'était montrée sous les traits de Mme Désaubiers. « Mme Favart, disait à ce propos M. Francisque Sarcey, a fini par écouter les conseils de tous ses vrais amis ; elle se résigne franchement à quitter les jeunes premières pour se vouer aux rôles moins brillants de femmes mûres et de mères. Ce passage est toujours douloureux pour une artiste ; Mme Favart a peut-être un peu tardé à s'y résoudre ; elle se fut épargné, en prenant son parti plus vite,

1. « C'est une tradition touchante et fière dans notre Compagnie, disait Got, le doyen des sociétaires, sur la tombe d'Emilie Guyon, d'accorder publiquement l'hommage d'une pleine journée de deuil à tout sociétaire que la mort vient surprendre debout, au milieu de ses collègues et dans l'exercice de son art. » Puis, faisant l'éloge de la femme et de l'artiste, l'orateur ajoutait : « Ce que je tiens à dire, c'est l'honorabilité de son existence, c'est la franchise de son caractère, sa tenue digne et calme qui s'harmonisait si bien d'ailleurs avec les lignes de sa beauté robuste, romaine. Ce fut une nature énergique et vaillante. Qui ne peut se rappeler sans émotion son dernier travail à nos côtés, sa lutte, ses douloureux efforts ? » Ce dernier hommage rendu à l'artiste, n'était-il pas la meilleure protestation à opposer à tous les bruits plus ou moins intéressés que l'on pouvait faire courir sur les prétendus dissentiments de Mme Guyon avec la Comédie ?

de froids accueils et parfois même des réflexions désobligeantes. Mais tout est bien qui finit bien. Mme Favart vient de signer avec la Comédie-Française et avec le public un nouveau bail qui pourra être fort long. Nous lui faisons notre compliment très-sincère de cette évolution où elle s'est déterminée. Mme Favart a joué Mme Désaubiers en excellente comédienne, mais en comédienne. Je veux dire que cette admirable artiste laisse trop apercevoir l'art dont son faire est composé. Les procédés dont elle use pour imiter le naturel marquent une science merveilleuse, mais on les pénètre, et son imitation n'est que de l'imitation. Ce n'est là qu'une nuance, je le sais; mais la nuance est sensible. Le rôle ne saurait être mieux joué, ni par une comédienne plus experte, plus sûre de ses effets. Mais quoi! ce n'est que du théâtre, et Mme Allan c'était la vie même. Il faut avouer cependant que nous sommes bien heureux encore que Mme Favart nous rende ces rôles; car personne ne pourrait plus s'en charger rue Richelieu et quelques pièces très-importantes disparaîtraient du répertoire. »

M. Sarcey ne disait que trop vrai en déplorant par cette réflexion critique le vide que la mort de Mme Guyon devait laisser dans les cadres de la Comédie-Française, et en écrivant ces lignes, il ne faisait que répéter ce que pensait tout le monde. Mlle Favart, tout en renonçant à un emploi dans lequel elle avait longtemps tenu le premier

rang, ne pouvait prétendre sans partage à celui des mères nobles, qui exige plus d'autorité physique et une maturité qu'elle n'avait pas encore atteinte. Ce fut alors que l'idée d'attacher définitivement Mlle Agar à la maison de Molière revint à l'esprit de M. l'administrateur. On se rappelle que l'année précédente déjà, il avait été question de l'engagement de cette artiste, mais que soit à cause de Mme Guyon, dont l'état n'était pas encore désespéré, soit pour toute autre raison, rien n'avait été conclu. On pouvait croire pourtant, aujourd'hui, que cette solution ne tarderait pas à passer de l'état de projet à celui de fait accompli. Mme Favart ne remplissait pas toutes les conditions que l'auteur des *Fourchambault* désirait, pour lui faire jouer le personnage originairement distribué à Mme Guyon. C'est alors que fut décidé l'engagement de Mlle Agar, dont la rentrée à la Comédie-Française, en même temps que la prise de possession par cette comédienne de l'emploi des grands premiers rôles, devait s'effectuer dans la nouvelle pièce de M. Emile Augier. Dès lors, rien ne s'opposait plus à ce que *les Fourchambault* passassent du secret des études à la publicité de la scène. Le 6 avril eut lieu la répétition générale devant un petit public d'intimes, à qui le mot d'ordre avait été donné de ne rien révéler au dehors de leurs impressions, en sorte que le surlendemain 8, la comédie arriva devant le véritable public, vierge de toutes ces indiscrétions préméditées qui font

plus de mal que de bien à l'œuvre qu'elles prétendent servir. « Obtenir, sans l'avoir escompté à l'avance, un succès aussi grand que mérité, écrivait au lendemain de la première représentation des *Fourchambault* M. Jules Guillemot, ne l'avoir préparé ni par des réclames ni par des *indiscrétions*, devoir ce succès non à des décors, des costumes, des trucs et de la mise en scène, mais tout simplement à de grands sentiments, noblement conçus et exprimés dans une belle et bonne langue : voilà ce que viennent de faire M. Emile Augier et la Comédie-Française ; voilà ce dont il faut les féliciter hautement et les applaudir sans marchander. »

Le succès prédit par le critique du *Soleil* ne devait pas manquer de se réaliser. Il se traduisait en cette seule année 1878, par une série de cent vingt représentations. Mais arrivons sans plus tarder à l'analyse de l'œuvre nouvelle de l'auteur de *l'Aventurière*.

8 AVRIL. — **LES FOURCHAMBAULT**, comédie en cinq actes, en prose, par M. EMILE AUGIER[1]. — M. Fourchambault, aujourd'hui banquier au Havre, et banquier important, a commis l'imprudence, en

1. DISTRIBUTION. — Bernard, *M. Got*. — Léopold Fourchambault, *M. Coquelin*. — Baron Rastiboulois, *M. Thiron*. — Fourchambault, *M. Barré*. — Mme Fourchambault, *Mme P. Ponsin*. — Blanche, *Mlle Reichemberg*, — Marie Letellier, *Mlle Croizette*. Mme Bernard, *Mlle Agar*.

son extrême jeunesse, de se faire aimer d'une maîtresse de piano qui fréquentait la maison paternelle, où elle venait donner des leçons. Un enfant est né de cette faute. Le jeune Fourchambault, honnête homme au fond, mais faible, n'eût pas demandé mieux que de légitimer l'enfant en épousant la mère, en qui il avait reconnu des qualités solides de caractère et d'éducation. Mais la famille était intervenue pour s'opposer à une union aussi disproportionnée, et comme le jeune homme avait résisté, on n'avait pas hésité à calomnier la jeune fille, et à profiter de l'état d'irrésolution du séducteur pour le marier à une riche héritière qui lui apportait en dot huit cent mille francs tout ronds, c'est-à-dire quarante mille livres de rente. Vingt-cinq ans ont passé sur tous ces incidents. A ce moment, le rideau se lève sur l'intérieur de la famille Fourchambault, réunie pendant l'été dans une riche villa d'Ingouville. M. Fourchambault est devenu un homme considérable et le plus estimé des banquiers de la cité havraise. De l'aventure de sa jeunesse, c'est à peine s'il a conservé le souvenir autrement que pour recommander à son fils Léopold de n'être jamais tenté de l'imiter. Léopold, d'ailleurs, n'a pas besoin de ces recommandations, et son éducation mondaine, si elle favorise ses appétits de libertin jusque sous le toit paternel, le met à l'abri de toute idée de réparation. Sa sœur Blanche, toute proportion gardée, est taillée sur le même patron

que lui, et n'a su prendre, dans les mœurs du jour, que ce qui peut le moins convenir à une jeune fille. M^{me} Fourchambault, née Reboulin, n'a rien négligé, hâtons-nous de le dire, pour amener les choses au point où elles se trouvent actuellement. Ne connaissant d'autre frein à ses fantaisies ruineuses que la faiblesse de son mari, elle dépense, pour son seul train personnel, trois fois le revenu de sa dot, et n'a d'autre ambition, pour le moment, que d'éblouir la société havraise et d'arriver à marier sa fille au jeune baron Rastiboulois, fils du préfet de Seine-et-Manche, — un département ajouté par l'auteur à la carte du nord de la France, pour aller au-devant de toute espèce de personnalité.

Depuis quelques mois, la famille Fourchambault donne l'hospitalité à une jeune et belle orpheline créole, Marie Letellier, que la perte de la presque totalité de sa fortune a réduite à venir chercher en France une position d'institutrice. Léopold ne laisse pas échapper cette bonne occasion de faire une cour pressante à Marie, qui répond aux flatteries du jeune écervelé avec cette aisance et cette franchise qui sont le résultat de son éducation exotique. La mère, inconséquente et légère, ferme les yeux sur cette intrigue et ne serait pas éloignée de voir à son fils une aussi belle maîtresse, quitte à la congédier après qu'elle sera compromise sans retour. Sur ces entrefaites, la maison Fourchambault se trouve menacée par la faillite

d'une banque rivale avec laquelle elle était en relations d'affaires. C'est en vain que M. Fourchambault s'adresse à ses meilleurs amis pour obtenir la somme qui lui manque, c'est en vain qu'il supplie sa femme, cause de tout le mal, de sacrifier, pour le sauver, une partie de sa dot, celle-ci conseillée par son notaire refuse péremptoirement toute espèce de signature, et ceux-là ne font, par des réponses évasives, que trop bien pressentir leur refus.. Il est sur le point d'être perdu, déclaré lui aussi en faillite, lorsqu'il est sauvé par l'intervention d'un certain Bernard, riche armateur havrais, homme aux apparences rudes et grossières, qui ne veut donner d'autre raison de ses offres de service que le désir, en s'associant comme commanditaire à la maison Fourchambault, de faire une bonne affaire. Ce Bernard n'est autre, en effet, que le fils de la maîtresse de piano dont il a été question au premier acte, et par conséquent l'enfant naturel et ignoré de Fourchambault. En agissant ainsi, Bernard ne fait d'ailleurs qu'obéir à sa mère, à l'heureuse influence de laquelle il doit d'avoir amassé une fortune considérable et d'occuper au Havre une situation commerciale prépondérante. Depuis sa faute, M^me^ Bernard a vécu dans la retraite, se consacrant exclusivement à l'éducation de son fils, et sans autre ambition que de lui rendre dans le monde, par la fortune, la position que sa naissance semblait devoir lui enlever. Le nom de Bernard ne saurait rien rappeler à

M. Fourchambault, car c'est un nom d'emprunt, et puis tant d'années se sont passées que les souvenirs comme les ressemblances doivent être à peu près entièrement effacés.

Bernard, en venant de la sorte offrir ses services à M. Fourchambault, n'obéit pas seulement au devoir que lui dicte sa mère. Dans le secret de son cœur il aime Marie, qu'il a connue et appréciée sur le navire qui amenait la jeune fille en France et où il se trouvait lui-même en qualité de commandant. S'il s'est tout d'abord révolté contre la pensée de venir en aide à cette famille, c'est que, sans oser prétendre à la main de Marie, il croit que celle-ci prête une oreille complaisante aux propos du jeune Léopold. C'est là, en effet, que se noue le drame, tout entier contenu dans cette idée que l'homme perdu par la femme riche qu'il a épousée est sauvé par la femme pauvre qu'il a compromise. On pense bien que le baron Rastiboulois s'est ému de l'atteinte portée au crédit de la maison dans laquelle il voulait faire entrer son fils et qu'il saisirait ce prétexte pour reprendre sa parole, si M^me^ Fourchambault ne lui en fournissait un plus plausible en lui laissant entendre que, sous le toit paternel, Marie a été la maîtresse de Léopold. Le baron, enchanté de rencontrer une aussi bonne occasion de rompre avec les Fourchambault qu'il croit à peu près ruinés, crie au scandale et retire sa demande au nom de la morale outragée. Il n'en fallait pas tant pour compromet-

tre Marie Letellier, qui se voit repoussée par une famille anglaise chez qui elle allait entrer en qualité d'institutrice sur la recommandation de Bernard. Celui-ci, qui ne croit qu'à demi à l'innocence de Marie, a peine à se rendre à l'évidence de ses protestations indignées. Il veut cependant obliger Léopold à réparer ses torts, ne fussent-ils qu'apparents, en lui faisant épouser Marie. Il offre même de la doter pour supprimer tous les obstacles, lorsque le jeune Fourchambault se refusant à accepter un marché dont il ne s'explique pas suffisamment les raisons, Bernard s'emporte et rappelant l'histoire de sa mère séduite et calomniée, accuse Léopold de ne faire que suivre les traditions de sa famille. Cette discussion est le sujet d'une scène superbe, baptisée dès le premier soir la scène des deux frères [1], à la suite de laquelle Marie épouse Bernard pour qui elle professait une secrète admi-

1. « Ce qui fait la beauté incomparable de cette scène, c'est que sous les raisons que se donnent les deux jeunes gens palpitent des sentiments secrets, qu'ils ne s'avouent ni l'un ni l'autre. Bernard est, sans s'en rendre compte, furieux de la préférence qu'a semblé accorder à ce gandin Mlle Letellier; il lui demande une réparation, qu'il sera désespéré d'obtenir. Léopold ne veut pas de Mlle Letellier pour femme, mais il est inconsciemment jaloux de l'intérêt que témoigne Bernard à cette jeune fille qui l'a repoussé. Bernard pousse donc Léopold, le presse, lui parle de devoir et de morale, mais il en parle en amant jaloux ; avec une âpreté violente. L'autre se défend, allègue qu'il ne doit rien, mais avec une hauteur sarcastique. La scène se poursuit ainsi, tous deux ayant l'air de traiter une question générale, et se portant, sous le couvert de ces beaux mots, des coups sanglants. On sent, de réplique en réplique, s'aigrir la colère sourde des deux jeunes gens. » (M. Fr. Sarcey).

ration, et Blanche renonce au baron Rastiboulois pour épouser le jeune Victor Chauvet, l'associé de Bernard, qu'elle aimait depuis longtemps, mais à qui la vanité de sa mère l'avait jusqu'ici empêchée de prétendre. De la famille Fourchambault, Léopold sera le seul à connaître la vérité sur la filiation de Bernard.

Tel est ce drame, qui témoigne dans tout son ensemble d'une saine et robuste sincérité. La presse fut pour ainsi dire unanime à reconnaître les grandes qualités dont il est empreint. « Point de petites adresses, écrivait M. Sarcey dans son feuilleton du lundi suivant, point de basses flatteries aux préjugés de la foule, point de trompe-l'œil; tout cela est sain, ferme et de bon aloi. L'auteur va droit son chemin ; il court aux situations promises et il les traite avec une netteté souveraine. Et quel dialogue tout plein de mots de caractère et de situation. Et quel style ! Le vrai style de la comédie, simple, éclatant et sonore. Toutes ces phrases étincellent et s'enfoncent comme des coups d'épée. » C'était, condensée en quelques mots, l'opinion de tous les critiques. Le premier sentiment qui se manifestait était un sentiment prononcé d'admiration. M. Auguste Vitu, envisageant la comédie de M. Augier au point de vue de la question sociale qu'elle renferme, s'exprimait à son tour en ces termes sur le compte de l'œuvre nouvelle : « Que de pièces n'a-t-on pas écrites, que de déclamations n'a-t-on pas

étalées sur cette donnée qui touche aux problèmes les plus délicats de l'ordre social et de la famille : *le Fils naturel*! C'est le titre d'un drame de Diderot et aussi d'un drame de M. Alexandre Dumas fils. Entre les deux se place *le Bâtard* de M. Alfred Touroude. Laissons Diderot de côté. Nos drames modernes se sont attachés surtout à montrer le bâtard prêt à tomber dans la misère ou dans le vice, tandis que le père, oublieux de ses devoirs, vit heureux et considéré au sein de l'opulence. Tel est à peu près le sens général du drame de M. Touroude. M. Alexandre Dumas fils s'est inspiré pour écrire le sien de l'histoire si connue de d'Alembert, qui, devenu célèbre, et réclamé par M^me^ de Tencin, refusa de la reconnaître, n'avouant pour sa vraie mère que la pauvre femme qui l'avait élevé. La question du fils naturel avait donc été retournée sous bien des aspects ; et cependant il était réservé à M. Emile Augier d'en apercevoir un tout nouveau, le plus simple peut-être, le plus humain, le plus touchant de tous, par conséquent le plus dramatique. C'est le fils naturel grandi et enrichi par le travail, sauvant le père et la famille légitime qui ne le connaissent pas. Un tel sujet est si pathétique par lui-même qu'il a suffi à M. Emile Augier de l'exposer au second acte des *Fourchambault*, par une simple conversation entre M^{me} Bernard et son fils, pour faire couler des larmes de tous les yeux. » La Comédie-Française pouvait d'ailleurs revendiquer sa large part dans le

succès de cette mémorable soirée: passant de l'examen de la pièce à l'appréciation des interprètes, le savant critique ajoutait : « Got s'est incarné avec une réalité extraordinaire dans le personnage de Bernard, et il a mérité entre tous la longue ovation qui l'a salué lorsqu'il est venu nommer l'auteur. A le voir, avec sa chevelure légèrement inculte, sa barbe moitié rousse et moitié grisonnante, son teint bronzé et cette physionomie volontairement immobile qu'éclaire seul le feu sombre des yeux, on devine la résolution virile du fils de ses œuvres et les sentiments profonds qui brûlent sous cette rude enveloppe. Presque tout le rôle est en dedans, et c'est là le triomphe de Got, qui fait tout comprendre avec un geste à peine indiqué, mais d'une justesse si pénétrante qu'elle laisse deviner et suivre toutes les nuances de la pensée. C'est là, si je ne me trompe, la plus belle composition et le plus légitime succès de ce grand comédien. Coquelin l'a secondé avec un bonheur extraordinaire dans la scène des deux frères; l'excellent comique, dans un rôle qui aurait pu et qui a même dû être joué par Delaunay, s'est montré tour à tour plein de légèreté mondaine, de force dramatique, et même de grâce juvénile. Barré et Thiron sont excellents dans les rôles de Fourchambault et du baron Rastiboulois. M^{lle} Agar reparaissait à la Comédie-Française après une longue absence; elle a justifié du premier coup sa rentrée dans la maison de Molière ; il y a bien à

regretter que la voix naturellement sourde de Mlle Agar soit affectée d'un grasseyement qui l'affaiblit encore ; mais le rôle de Mme Bernard comporte peu d'éclats; il est tout en nuances tristes et délicates; Mlle Agar les a comprises et rendues avec la plus noble simplicité; elle a des attitudes naturellement belles sans affectation, et qui prêtent une grandeur poétique à ce rôle si touchant. Elle a été fort admirée et fort applaudie. Le personnage de Mlle Letellier, si proche parente de Mlle de Saint-Geneix, présentait à Mlle Croizette les mêmes avantages et les mêmes écueils. Elle a rendu avec charme les parties gracieuses et tranquilles de ce rôle; elle réussit moins les deux ou trois mouvements accentués qu'il comporte. Mme Ponsin rend très-bien l'odieuse et vulgaire créature que cachent, chez Mme Fourchambault, les dehors de la femme du monde; un peu de lourdeur peut-être dans le débit et de lenteur dans la réplique. Citons enfin Mlle Reichemberg, qui rend à merveille la délicieuse scène où Blanche Fourchambault, sermonnée par Bernard, par Léopold et par Mlle Letellier, finit par redevenir la jeune fille naïve qui n'écoutera que son cœur. »

La Comédie-Française, avec *les Fourchambault*[1],

1. *Les Fourchambault*, devaient indirectement servir de prétexte à une innovation dans les usages du théâtre. Les élèves de l'école polytechnique ayant manifesté le désir pendant les congés de Pâques d'assister à une représentation de la comédie de M. Emile Augier, M. Perrin, que la location quotidienne débor-

tenait un succès de longue haleine. Quatre représentations par semaine ne suffisent pas à la curiosité impatiente du public que le bruit qui se fait autour de la pièce nouvelle attire quotidiennement en foule au bureau de location. L'œuvre de M. Emile Augier alterne d'abord avec *Hernani* où Laroche a repris, des mains de Worms qui ne le jouera plus que dans les grandes occasions, le rôle de Don Carlos; avec *Athalie* ensuite, où Mlle Agar fera une seconde apparition sur la scène du Théâtre-Français dans le personnage de la reine de Juda, sans que son admission soulève, soit parmi les spectateurs, soit parmi les comédiens, la moindre contestation. Puis viennent à leur tour, *les Femmes savantes*[1] et *la Nuit*

dait, se trouva fort embarassé. Dans l'impossibilité où il était de mettre à leur disposition des fauteuils d'orchestre ou de balcon, tous retenus à l'avance, il leur offrit de leur réserver le parterre tout entier pour le jour qu'ils voudraient bien lui désigner. Ils choisirent le lundi de Pâques. Cette mesure entraînait la suppression de la claque qui occupe chaque soir la meilleure partie du parterre. L'enthousiasme n'en fut pas moins grand ce soir-là, ce qui donna à penser à MM. les Sociétaires qu'en se passant du concours de MM. les romains, on obtenait soixante places en plus à distribuer au public; partant, une augmentation de recette, ce qui n'était pas à dédaigner. La claque fut donc peu de temps après supprimée, à titre transitoire. Mais, au moment où nous écrivons ces lignes, elle n'est pas encore rétablie, — à la grande satisfaction de la majeure partie du public, que gêne dans l'expansion de son plaisir ou de ses impressions l'enthousiasme de commande de MM. les romains.

2. Dans *les Femmes savantes*, Got et Coquelin jouent alternativement le rôle de Trissotin, et Coquelin cadet dans celui de Vadius, obtient un réel succès à chaque représentation nouvelle de la comédie de Molière.

d'octobre. Le 7 mai, la *Phèdre* de Racine apparaissait de nouveau sur l'affiche, mais avec une distribution en partie modifiée. Mlle Sarah Bernhardt avait conservé le personnage de l'épouse de Thésée, où de l'avis de nombre d'amateurs elle se montrait, au second acte principalement, supérieure à Rachel elle-même. Mounet-Sully, plus maître que de coutume de sa nature capricieuse, était, pour la première fois peut-être, justement applaudi dans celui d'Hippolyte. Un débutant, second prix du Conservatoire, Silvain, faisait un premier début dans le rôle de Thésée qui lui valait de voir les critiques apprécier sa prestance, sa diction nette et correcte, et surtout sa voix chaude et pénétrante. Engagé pour suppléer Maubant que la scène abandonne de plus en plus, cette épreuve faisait bien augurer de l'avenir de cet artiste, à qui l'on ne pouvait reprocher qu'un excès de jeunesse dans un emploi qui demande ordinairement plus de maturité. Mlle Baretta, que M. Perrin lançait imprudemment dans la tragédie en lui confiant les plaintes de la timide Aricie, semblait dépaysée dans un genre nouveau pour elle et où elle ne s'aventurait pas de bon cœur. Ce même soir, la reprise de *Phèdre* était précédée de celle du *Testament de César Girodot*. Dans cette pièce, où Coquelin cadet continue à esquisser d'une façon très-comique et tristement vraie la physionomie d'Isidore, débutait un tout jeune homme, Paul Re-

ney, que M. Perrin était allé chercher, pour l'attacher comme pensionnaire au Théâtre-Français, au Vaudeville où trois ou quatre rôles d'amoureux comique l'avaient, croyait-il, mis en évidence. Celui de Célestin, qu'il aborde ici pour la première fois, lui permet de développer en présence de ce nouveau public ses qualités naturelles, paralysées quelque peu par la solennité d'un début annoncé. Le résultat de cette soirée, sans être défavorable à ce jeune comédien, ne justifiait cependant pas suffisamment aux yeux de certaines gens l'honneur auquel l'appelait prématurément la bienveillance de M. l'administrateur. Aucun succès d'école ne le recommandait à cette distinction hâtive qu'il ne pourra arriver à mériter ultérieurement que par beaucoup de zèle et un travail sérieux. Particularité étrange, les deux rôles qu'il lui était réservé d'aborder après Célestin Girodot, celui de Iaquez dans *Hernani* et celui de Théobald dans *la Fille de Roland*[1], avaient été tenus jusqu'ici par une femme, M^lle^ Martin, que son état de santé éloignait momentanément du théâtre. Ce serait nous exposer et exposer nos lecteurs à des redites que de parler de l'interprétation du per-

1. La reprise du drame de M. de Bornier eut lieu le 8 août, précédée le même soir de celle du *Village*, la jolie petite comédie de M. Octave Feuillet, où M^lle^ Agar devait désormais jouer le rôle de M^me^ Dupuis, et M^lle^ Thénard, celui de Catherine. — Dans *la Fille de Roland*, Silvain prend le rôle de Radbert à la place de Chéri, artiste consciencieux qui a cessé depuis quelque temps déjà, de faire partie de la Comédie-Française.

sonnage de Fortunio par Delaunay dans *le Chandelier*, qu'il n'avait fait, l'année précédente, que céder provisoirement au jeune Volny et de celle de Gringoire par Coquelin, dans la pièce charmante et bien connue de M. Th. de Banville[1]. Ce serait, en tout cas, répéter ce que ces deux comédiens nous fournissent l'occasion de dire chaque fois que leurs noms figurent au programme, à savoir qu'ils réalisent la perfection même de l'art du comédien. Le centième anniversaire de la mort de Voltaire, qui avait failli servir de prétexte dans Paris à une manifestation antireligieuse interdite à temps par l'administration, offre à M. Perrin l'occasion de reprendre le 30 mai, *Zaïre*[2], qui n'avait pas été représentée depuis longtemps et où aucune modification notable d'interprétation n'est à signaler. Mais ce n'est pas seulement dans l'œuvre apparente et conti-

1. *Gringoire* est une des pièces que Coquelin joua le plus volontiers dans ses tournées en province. Signalons à propos de cet ouvrage une tentative intéressante de Coquelin cadet, qui, accompagnant son frère dans une de ses excursions, joua au pied levé le rôle de Louis XI et y obtint un réel succès par la figure originale et vraie qu'il sut donner à ce personnage historique.

2. Voici pourtant la distribution actuelle de la tragédie de Voltaire : Lusignan, *M. Maubant.*—Orosmane, *M. Mounet-Sully.* — Corasmin, *D.-Vernon.* — Nérestan, *Laroche.* — Chatillon, *M. Martel,* — Mélédor, *M. Richard.* — L'esclave, *M. Davrigny.* — Zaïre, *Mme S. Bernhardt.* — Fatime, *Mlle Martin.*

Aucun incident particulier ne signale cette représentation si ce n'est qu'au foyer du public, on s'arrêtait devant la belle statue de Voltaire par le sculpteur Houdon, aux pieds de laquelle avait été déposée une couronne de roses, avec cette inscription : « A Voltaire, les Ecoles. » Cette couronne avait été apportée par une délégation de la jeunesse des Ecoles.

nue des spectacles, que se manifeste l'activité dans la maison de Molière. Des projets mis en avant sont abandonnés. C'est ainsi que pendant plusieurs semaines on répète fiévreusement une comédie de Scribe, *la Calomnie*[1], qu'on ne jouera pas, pour le moment du moins. Une petite comédie inédite, signée des noms de deux écrivains qui ont donné ici même *l'Été de la Saint-Martin*, et intitulée *le Petit hôtel* sera répétée généralement aux environs de ce mois de mai et ne sera pas représentée. C'est vers cette époque, le 15 avril, que la Comédie-Française perdit un de ses plus anciens et de ses

1. Voici, en regard de la distribution originelle de *la Calomnie*, la distribution de cette même pièce, telle qu'elle fut répétée et telle qu'on dut la jouer en 1878 :

		1837.		1878.
Cte de Miremont,	MM.	*Samson.*	MM.	*Thiron.*
Ed. de Varenne,		*Menjaud.*		*Baillet.*
Bernardet,		*Monrose.*		*Coquelin.*
Oscar Rigaut,		*Regnier.*		*Coquelin cadet.*
De Montlucar,		*Provost.*		*Dupont-Vernon.*
Dutillet,		*Dailly.*		*Garraud.*
Saint-Estève,		*Colson.*		*Davrigny.*
Desrousseaux,		*L. Monrose.*		*Truffier.*
Césarine,	Mmes	*Volnys.*	Mmes	*Favart.*
Agathe,		*Plessy.*		*Baretta.*
Zoé,		*Anaïs.*		*Broisat.*

On ne sait pouquoi M. Perrin renonça à *la Calomnie*. La reprise s'en expliquait pourtant par un sentiment de reconnaissance bien naturel envers la mémoire de Scribe, dont le nom est lié par plus d'un succès brillant à l'histoire de la Comédie-Française, et surtout quand par ce temps d'Exposition où les étrangers et les provinciaux affluaient à Paris, ceux-ci n'eussent pas été fâchés sans doute de connaître quelques pièces de son volumineux répertoire.

plus fidèles serviteurs. M. Léon Guillard, auteur dramatique, homme aimable, bon, sympathique à tous, était attaché au théâtre depuis nombre d'années en qualité d'archiviste et de lecteur, fonctions délicates dans l'exercice desquelles il n'avait réussi qu'à se créer les meilleures relations. Les jeunes auteurs, en outre d'un excellent accueil, étaient assurés de trouver auprès de lui de précieux conseils, que ne dédaignaient même pas souvent les plus expérimentés en cet art de la scène et du théâtre. Il était sur le point de prendre sa retraite, après un long temps de service, lorsqu'une maladie accidentelle vint l'enlever à l'affection de ses amis et au théâtre qui appréciait en lui l'homme éclairé et le savant dévoué à son culte classique. Peu de temps après, sur la proposition de M. Perrin, M. le ministre des beaux-arts, contresignait le décret qui appelait M. François Coppée, le poète du *Passant*, l'auteur dramatique applaudi sur cette scène illustre de la maison de Molière, à l'honneur de succéder à M. Guillard, dans ce poste doublement envié d'archiviste et de lecteur. La faveur officielle ne pouvait tomber sur un titulaire plus digne et plus méritant à la fois.

L'ouverture récente de l'Exposition qui jetait sur le pavé de la capitale des milliers d'étrangers et de provinciaux devait inaugurer pour les théâtres l'ère d'une prospérité nouvelle. La Comédie-Française avait été des premières à profiter de la

présence à Paris de ce public nouveau, et l'empressement avec lequel ses portes seront chaque soir assiégées pendant tout le temps que durera cette fête nationale témoignera hautement de l'estime générale et du renom universel dont notre première scène est l'objet. La marche régulière du répertoire était à ce moment interrompue, comme chaque année du reste à la même époque, par la célébration, le 6 juin, de l'anniversaire de la naissance de Corneille, qui était cette fois le 272me, l'auteur du *Menteur* étant né le 6 juin 1606. Mais ce que nous avons dit au sujet de Molière, touchant l'uniformité du spectacle du 15 janvier, pourrait se répéter à propos de l'anniversaire du 6 juin. Comme l'année précédente, c'est encore *Horace*, c'est encore le *Menteur*[1] qui composent le programme de ce jour. Rien de nouveau que des stances « à Corneille » de M. Jean Aycard, dites par M. Maubant. Passons donc sans plus insister sur une solennité que la date seule rappelle à notre attention et suivons pas à pas le Théâtre-Français dans le développement méthodique de son répertoire. *Petite pluie*, la spirituelle comédie de M. Pailleron, fournit à Mlle Lloyd l'occasion de reprendre modestement une des dernières créa-

1. Depuis plusieurs années, *le Menteur*, fait invariablement partie du programme du 6 juin. La supériorité avec laquelle cette pièce est jouée par Delaunay et par Got, ne saurait justifier cette persistance. Le théâtre de Corneille est assez vaste pour qu'on ne soit pas embarrassé d'y choisir des spectacles plus pariés et moins connus.

tions de Mme Arnould-Plessy, le rôle de la baronne. Thiron cède dans *le Demi-Monde* son rôle du marquis de Thonnerins à Dupont-Vernon[1]. Le 18 juillet avait lieu la reprise de *Britannicus*[2], une des tragédies les mieux écrites de Racine, dans laquelle trois pensionnaires de la Comédie-Française continuaient ce soir-là leurs débuts. « Mlle Agar, écrivait M. Vitu, dont nous reproduisons le jugement exprimé le lendemain de cette reprise, à propos de l'interprétation nouvelle de *Britannicus*, connaît à fond le rôle d'Agrippine ; elle le joue d'expérience plutôt que de sentiment ; sa voix un peu sourde et un peu courte l'oblige à couper la période en quatre et à ne pas sortir de l'octave basse du *mezzo soprano*, ce qui jette un certain voile de monotonie sur l'ensemble du rôle. Il me semble aussi que Mlle Agar donne au personnage d'Agrippine une couleur sombre et une physionomie marquée qui le rapproche trop des vieilles reines telles qu'Athalie ou Cléopâtre (de *Rodogune*). La mère de Néron était, au temps où se passe la tragédie de Racine, une femme encore

1. A peu près à cette époque, les héritiers de Balzac retirent *Mercadet* de la Comédie-Française pour la porter au Palais-Royal.

2. Distribution. — Burrhus, *M. Maubant*. — Néron, *M. Mounet-Sully*. — Britannicus, *M. Volny*. — Narcisse, *M. Si vain*. — Agrippine, *Mlle Agar*. — Junie, *Mlle A. Dudlay*. — Albine, *Mlle Fayolle*. C'était jadis un artiste du nom de Chéri qui tenait le rôle de Burrhus. Mais Chéri, nous l'avons dit, a cessé depuis quelque temps déjà d'appartenir à la Comédie-Française, où il ne jouait plus que bien rarement.

jeune, attrayante et belle. C'est ainsi que Mlle Plessy comprenait le rôle, que cette nuance rapprochait de la vérité historique, en même temps qu'il lui donnait de la vraisemblance et de l'éclat. Mlle Agar a, d'ailleurs, fort bien dit quelques passages essentiellement tragiques, entre autres l'imprécation finale adressée à Néron, Volny s'est montré à son avantage dans le rôle de Britannicus; il en a la jeunesse, inappréciable don qui passe malheureusement à mesure que les qualités sérieuses arrivent; et il a su donner au jeune prince des élans virils qui expliquent les craintes inspirées à Néron par ce compétiteur héritier légitime de l'empire. Il a eu, dans la scène du troisième acte, avec Néron et Junie, un très-beau mouvement qui lui a valu les applaudissements du public, enfin débarrassé de la tutelle odieuse que lui imposaient naguère les claqueurs à gage. Silvain a très bien compris le caractère de l'abominable Narcisse, surtout dans sa première partie; il a dit avec un art très fin le couplet qui flatte si adroitement la passion naissante de Néron pour Junie. Je l'ai trouvé plus faible dans la tirade du quatrième acte, où lui manque la profonde ironie qui doit accentuer les grands traits du poète. Maubant est, à coup sûr, le plus majestueux des Burrhus, et Mounet-Sully le plus agité des empereurs romains. Mounet-Sully me paraît cependant en progrès comparativement au jour où il prit possession, pour la première fois, du

rôle de Néron. Il a toujours le tort de se mettre trop vite en colère et de crier beaucoup sans se fâcher assez. Cependant, il se contient relativement et il cherche les nuances, ce qui est un bon signe. A vrai dire, Mounet-Sully interprète le rôle de Néron plutôt en acteur de drame qu'en tragédien, et procède évidemment de M. Jenneval plutôt que de Talma; il y a cependant le germe de qualités précieuses chez Mounet-Sully; je souhaite très-vivement qu'elles se développent, j'ajoute que je n'en désespère pas. » La remise à la scène de *l'Epreuve*, la comédie de Marivaux, où débutait heureusement, par le rôle d'Angélique, une jeune élève de Talbot, M^lle^ Frainaux, donnait à M. Hostein l'occasion de faire de Coquelin cadet, chargé de celui de Blaise, l'éloge bien légitime de ce comédien : « Que Coquelin cadet, écrivait le critique du *Constitutionnel*, est donc amusant dans le rôle de ce madré paysan! Il le joue avec un naturel, une aisance, un comique dont on ne saurait trop apprécier la justesse[1] ». Les nécessités

1. « Coquelin cadet a fait rire aux larmes, » écrivait à ce même propos M. Vitu. Nous avons dit l'année dernière la place que cet artiste s'était faite en dehors du théâtre. Cette place, il n'a cessé de l'occuper pendant le cours de cette année 1878 avec le même succès, soit dans les concerts, soit dans les soirées particulières, soit au palais du Trocadéro, où, à l'occasion de l'Exposition, de nombreuses fêtes littéraires et artistiques ont été données. Citons, entre autres, un monologue nouveau de M. Charles Cros, *l'Obsession*, qu'on ne s'est pas encore lassé d'entendre et que l'on redemande à cet artiste, partout où il se présente.

quotidiennes de la marche du répertoire s'étendent indifféremment, durant cette longue période de l'Exposition, sur la plupart des ouvrages représentés jusqu'ici[1].

Cependant malgré les succès en cours de représentation, on commençait à se préoccuper de la façon dont on passerait l'hiver 1878-1879. Les cartons de la Comédie-Française étaient assurément gros de pièces inédites, les unes reçues définitivement, les autres ajournées. Allait-on faire un choix parmi toutes ces productions de la littérature contemporaine, dont quelques-unes attendaient depuis longtemps déjà un tour qui ne venait pas ? M. Perrin ne semblait pas toutefois très-porté vers les ouvrages nouveaux. Leur nombre diminuait d'année en année et pour celle qui nous occupe actuellement, il devait se borner aux cinq actes de M. Emile Augier. Mais le succès des *Fourchambault* avait remis en discussion la question des enfants naturels et fait évoquer une des premières pièces de M. Alexandre Dumas fils, qui, représentée pour la première fois au Gymnase le 16 janvier 1858, y avait obtenu un certain succès. M. l'administrateur crut qu'il ne pouvait se présenter de meilleure occasion pour *le Fils naturel* de prendre rang au répertoire de la Comédie-

1. La petite Daubray, que l'on avait vue précédemment sur d'autres scènes jouer les rôles d'enfant, prend ici celui de Louison dans *le Malade imaginaire*.

Française, et demanda à l'auteur du *Demi-Monde*, que son titre d'académicien rapprochait de plus en plus de notre première scène, l'autorisation de remonter cette pièce pour l'hiver qui approchait. L'autorisation, comme bien on pense, ne se fit pas attendre, et le 14 août, M. Alexandre Dumas lisait sa comédie à ses nouveaux interprètes, tous ravis des rôles qui leur étaient distribués. La prospérité du Théâtre-Français à ce moment était telle qu'à la date du 1er août les recettes de cette année avaient atteint le chiffre total des recettes de l'année précédente, chiffre qui, on se le rappelle, n'était pas à dédaigner. Les résultats des cinq derniers mois de 1878 ne devaient pas demeurer au-dessous de ceux de cette première période.

Nous ne parlerons que pour mémoire et pour ne rien laisser dans l'ombre de tout ce qui touche de près ou de loin à la maison de Molière, du projet éphémère de la réunion sous une même direction des deux théâtres de la Comédie-Française et de l'Odéon. Depuis quelque temps déjà, le directeur de cette dernière scène était vertement attaqué. On lui reprochait, à tort ou à raison, de trop bien faire ses affaires personnelles aux dépens de l'art dramatique, au nom duquel il recevait annuellement une subvention de l'État. Ces critiques, qui pleuvaient drues et serrées sur la tête du pauvre M. Duquesnel, firent émettre l'opinion que la meilleure manière de sauvegarder le second Théâtre-

Français contre les conséquences d'une entreprise purement industrielle serait de le rattacher à la Comédie, en permettant aux artistes de notre première scène de passer quelquefois les ponts pour aller donner des représentations sur la rive gauche. L'idée était meilleure en théorie qu'en pratique. Elle fut prônée par les uns, attaquée par les autres, mais plus généralement blâmée. La chose avait cependant pris assez d'importance pour que Messieurs les sociétaires, consultés à ce sujet par leur administrateur général, déclarassent qu'ils verraient avec plaisir la réalisation de ce projet et autorisassent celui-ci à faire les démarches nécessaires pour en hâter la solution. Quoi qu'il en soit, la question a été abandonnée pour le moment. Mais à cause des avantages qu'elle présente, il ne serait pas étonnant qu'elle fût reprise dans un moment plus propice où la discussion n'en serait pas gênée par des engagements antérieurs. Et parmi ces avantages qui menacent de plus près l'indépendance du second Théâtre-Français, celui d'utiliser sur une scène annexe les jeunes artistes qu'immobilisent les succès en cours de représentation est certainement celui qu'on peut invoquer avec le plus de raison d'être.

A cette époque se placent deux curieuses matinées provoquées par M. le ministre des Beaux-Arts à l'occasion de la présence à Paris des instituteurs de province, appelés à la faveur de visiter notre Exposition, et à qui M. Bardoux faisait les honneurs

de deux spectacles classiques. Les deux matinées eurent lieu, la première le 18 août, et la seconde le 1er septembre. Dans la première on donnait *Cinna* et *les Fourberies de Scapin*; et dans la seconde, *Britannicus* et *les Plaideurs*. Il va sans dire que nos braves instituteurs, objets de cette attention officielle et toute classique, applaudissaient à tout rompre les artistes chargés de l'interprétation des chefs-d'œuvre représentés devant eux. Ces jours-là, toute la salle n'était pas affectée à ce public de passage, mais une partie seulement et le reste n'avait, du reste, pas de peine à se remplir. Cela eût décidé le sort des matinées, si depuis plusieurs mois déjà l'institution n'en avait été arrêtée en principe. Mais l'on n'était pas d'accord au Théâtre-Français sur la question de savoir si les programmes de ces matinées seraient exclusivement consacrés au classique, ou si l'élément moderne et contemporain y entrerait pour quelque chose. Il y avait des partisans pour et des partisans contre. Au mois d'avril, on avait joué *Hernani* en matinée. C'était là un précédent invoqué par les partisans du pour, mais un précédent, reconnaissons-le, sans valeur plausible. Le ministère émit timidement l'avis que le classique devait prévaloir, mais, somme toute, s'en référa à la sagesse et à l'expérience de M. l'administrateur général. Avec la nouvelle saison devait donc s'ouvrir à la Comédie-Française l'ère des représentations diurnes et la première de ces matinées, donnée le diman-

che 29 septembre avec *le Misanthrope*[1] et *la Joie fait peur*, réussit à souhait. Désormais, elles auront lieu régulièrement de huit jours en huit jours, sans que le théâtre ait lieu de se repentir d'avoir adopté cette mesure. La plus curieuse et la plus intéressante fut sans contredit celle du 20 octobre, donnée gratuitement en l'honneur de la distribution des récompenses aux exposants, qui avait lieu le lendemain. *Le Misanthrope* et *les Plaideurs* composaient le spectacle. Assurément, ce n'était pas le public habituel de la Comédie-Française qui remplissait la salle; mais ce public, pour ne pas appartenir aux classes les plus polies de la société, ne s'en montrait pas moins attentif et appréciateur. Sincèrement enthousiasme, il applaudissait aux bons endroits et faisait à Delaunay, sous les traits d'Alceste, un succès populaire, dont le brillant comédien ne dédaigna pas l'origine. Du reste, tout le monde avait sa part dans cette représentation où, pour pouvoir y assister, beaucoup avaient attendu depuis le lever du jour par un temps pluvieux et malsain, qui contrastait singulièrement avec les réjouissances de la journée.

Le nom de Scribe avait été rayé, ainsi que nous l'avons vu, des programmes de l'Exposition; il n'en fut pas de même de M. Octave Feuillet, de

1. Dans *le Misanthrope,* Baillet a repris le rôle de Philinte. Dans *l'Etourdi,* que l'on donne surtout en matinée, Coquelin cadet succède à Barré dans le personnage de Trufaldin qu'il anime de toute sa verve comique.

qui l'on projeta de reprendre, avant la clôture définitive de cette fête internationale, *le Sphinx*, une des comédies les plus contestées de cet écrivain et qui avait dû, cinq ans auparavant la plus grande partie de son succès à la manière étrange et réaliste dont mourait, à la fin de la pièce, Mlle Croizette, chargée du rôle principal de l'ouvrage. Mais auparavant, nous devons signaler des mutations survenues dans la distribution courante de plusieurs pièces. C'est ainsi que désormais c'est Mlle Dudlay qui joue dona Sol dans *Hernani*[1].

1. A propos de Mlle Sarah Bernhardt, qui abandonnait pour la seconde fois le rôle de Dona Sol à sa jeune camarade, il n'est assurément pas inutile de mentionner ici le voyage aérien qu'elle fit en ballon captif d'abord, et en ballon libre ensuite en compagnie du peintre Georges Clairin, et du bruit qui se fit autour de cette aventure. La charmante artiste, dont l'originalité et la fantaisie faisaient l'objet de toutes les conversations parisiennes, écrivit à ce sujet une lettre fort spirituelle à M. Albert Millaud, dans laquelle elle se plaignait « de ne pouvoir rien faire sans être accusée de bizarrerie, » et revendiquait à bon droit la liberté de sa personne : « On me reproche, disait-elle, de vouloir tout faire : théâtre, sculpture et peinture, mais cela m'amuse, et j'y gagne de l'argent que je dépense ainsi qu'i me plaît. » Mlle Sarah Bernhardt avait assurément raison. Mais est-elle bien assurée qu'elle n'eût pas bien plus donné tort au public s'il ne se fût pas autant occupé des faits et gestes de la femme et de l'artiste, ce qui n'était, du reste, qu'un témoignage de la fervente idolâtrie qu'il professait pour la comédienne ? Vers la fin de l'année, Mlle Sarah Bernhardt publiera un récit fantaisiste de son voyage dans les nuages, avec des illustrations du peintre Clairin, au sujet duquel, M. Albert Wolff ayant fait dans le *Figaro*, un article mordant sur le livre en question, la spirituelle comédienne répondit : « Il m'a fallu tous ces jours passés pour oublier votre méchante humeur, cher monsieur Wolff, mais je ne puis oublier votre esprit et je vous remercie d'en avoir fait si grande dépense à propos de moi. » La triple

Mlle Reichemberg, qu'une indisposition sans gravité et dont le terme est fatalement fixé par la nature éloigne du théâtre, cède son personnage de Blanche dans *les Fourchambault*[1] à Mlle Baretta qui s'en acquitte à merveille, et celui de Suzel dans *l'Ami Fritz* à Mlle Samary, qui ne fera du reste que rentrer en possession d'un rôle qu'elle a déjà joué. Plus tard Mlle Croizette sera remplacée définitivement dans la pièce de M. Augier par Mlle Broisat, et Coquelin, toujours sur la brèche, ne se fera suppléer dans celui de Léopold, par le jeune Boucher, que lorsque ses devoirs l'appelleront au dehors, comme lorsqu'il ira jouer en compagnie de son jeune frère *les Précieuses ridicules* chez le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, ou *Faute de s'entendre*[2] chez M. le ministre de la guerre. Enfin, c'est à cette époque que Talbot qui, quoique sociétaire, ne jouait presque jamais et qui n'avait pas vu d'un bon œil, d'autres de ses camarades le remplacer plus avantageusement dans un emploi qu'il avait tenu pour ainsi dire sans partage, notifia à M. l'administrateur son intention de se retirer. Celui-ci engagea l'artiste à réfléchir, ne voulant pas l'exposer à se

réputation de comédienne, de peintre et de sculpteur ne suffisait plus à Mlle Sarah Bernhardt; elle y joignait désormais celle d'écrivain. Ce livre eut en effet un succès de curiosité et d'esprit.

1. La centième des *Fourchambault*, fut donnée le 4 novembre.

2. Worms et Mlle Barretta étaient chargés avec M. Coquelin de l'interprétation de cette comédie de Ch. Duveryier.

repentir amèrement plus tard d'une résolution dictée par un dépit peu ou point justifié. Mais Talbot ayant persisté dans ses résolutions, M. Perrin en donna avis au comité qui enregistra, comme définitive, quoique à regret, la notification de son camarade. La mort de M^{me} Guyon, le départ de Talbot créaient presque à la fois deux places vacantes de sociétaires, pour l'une desquelles l'opinion publique désignait déjà Coquelin cadet, et se partageait pour décerner l'autre soit à la jeune Samary, soit à M^{lle} Agar, que son emploi plus que ses qualités artistiques désignaient à l'obtention de cet honneur[1]. Avant de reprendre *le Sphinx* dont, à part Worms qui succédait à Delaunay et Paul Reney à Joumard, la distribution demeurait la même qu'à la création, le théâtre remettait à la scène pour la premiere fois de l'année, et en outre des ouvrages déjà cités : *Andromaque*, *le Dépit amoureux* et *la Cigale chez les fourmis*. Rien à dire de ces trois pièces qui n'ait déjà été dit dans nos précédents volumes.

28 OCTOBRE. — Reprise du **SPHINX**[2], drame en

1. — Le 30 décembre de cette année, Coquelin cadet et M^{lle} Samary seront élus sociétaires à l'unanimité.

2. DISTRIBUTION. — L'Amiral, *M. Maubant.* — Lord Astley, *M. Febvre.* — Savigny, *M. Worms.* — Everard, *M. Prudhon.* — Ulric, *Coquelin cadet.* — Lajardie, *M. Paul Reney.* — Blanche, *M^{lle} Croizette.* — Berthe, *M^{lle} S.-Bernhardt.* — Gabrielle, *M^{lle} Bianca.*

Nous avons dit plus haut que le projet de reprendre *le Sphinx*, avait pour but de placer le nom de son auteur au-dessous d'un

quatre actes de M. Octave Feuillet. — La première représentation de cette pièce à la Comédie-Française datait du 23 mai 1874. « J'ai revu ce drame, écrivait M. A. Vitu, sans plaisir ni peine, et je le juge aujourd'hui comme je le jugeai la première fois : l'œuvre peu consistante d'un homme de talent qui a su exécuter un tour de force inutile, en faisant écouter quatre actes de drame dépourvus d'un intérêt sérieux ». Puis passant à un autre point de vue, l'éminent critique ajoutait. « L'interprétation est aujourd'hui ce qu'elle était il y a quatre ans et demi, à l'exception de Delaunay, qui a cédé son rôle à Worms. C'est un axiome banal, mais certain, en matière dramatique, que l'homme placé entre deux femmes fait d'ordinaire un assez mauvais personnage. Worms, malgré sa diction juste et mordante, a été jugé un peu terne dans un rôle dont Delaunay, avant lui, avait mesuré toute l'ingratitude. Maubant, fort convenable dans les deux premiers actes, a fait, au troisième acte, une entrée caracolante dont l'effet comique n'était pas précisément à sa place. Febvre excelle dans les rôles d'Anglo-Saxons à tenue froide et ferme, tels que lord Astley. J'ai entendu blâmer Coquelin ca-

grand ouvrage, sur l'affiche de la Comédie-Française pendant la durée de l'Exposition. Ajoutons que ce fut aussi à la suite d'un désir exprimé par S. A. R. le prince de Galles, en ce moment à Paris et qui tenait beaucoup à voir représenter le drame de M. Feuillet et surtout à entendre Mlles Croizette et Sarah Bernhardt se donner la réplique.

det d'avoir fait rire sous les traits du pianiste Ulric; ce n'est pas mon avis. Coquelin cadet se tient dans la juste mesure. Si le pianiste Ulric paraît déplacé dans un salon, c'est M. O. Feuillet qui a tort de l'y avoir introduit. Il y a bien des rôles inutiles dans *le Sphinx*; il n'en faut pas moins tenir compte à Prudhon de « figurer » le lieutenant Everard; Paul Reney, qui remplace M. Joumard dans le rôle de M. Lajardie, autre inutilité, a de la gaîté, mais fera sagement de discipliner son geste. M^{lles} Croizette et Sarah Bernhardt ont retrouvé tout leur succès : la première dans Blanche de Chelles, la seconde dans Berthe de Savigny. M^{lle} Sarah Bernhardt donne à Berthe de Savigny une physionomie d'une douceur et d'une grâce exquises, animée au quatrième acte par des éclats d'une justesse foudroyante. Il me semble que la scène de l'empoisonnement n'a pas produit l'effet extraordinaire qui, dans sa nouveauté, frappa le public d'étonnement et de terreur. Ce serait une raison valable pour renoncer à ce jeu de scène, que je persiste à considérer comme dépourvu de valeur au point de vue de l'art sérieux et comme en désaccord avec les traditions de la Comédie-Française. J'insiste sur ce conseil avec d'autant moins de scrupule que M^{lle} Croizette m'a paru en très-grand progrès sur elle-même et en pleine possession du rôle de Blanche de Chelles. Son débit s'est affermi, s'est nuancé; enfin, elle a acquis une autorité et une

souplesse de diction que je ne lui connaissais pas encore et que je souhaite retrouver chez elle dans d'autres rôles[1]. »

Le Sphinx était le soixante-cinquième ouvrage représenté depuis le 1er janvier 1878. Le petit drame intime de M. Manuel, *les Ouvriers*, était le soixante-sixième, après quoi venait immédiatement *le Fils naturel*, dont la répétition générale eut lieu le 30 novembre, en petit comité. Ce dernier mois partagé pour ainsi dire entre *Her-*

1. Dans un ordre d'idées plus fantaisistes, M. Arnold Mortier, le spirituel *Monsieur de l'Orchestre* du *Figaro* en rendant compte de cette représentation, appréciait en ces termes, le côté féminin du drame de M. Feuillet : « Mlle Croizette nous a montré un Sphinx nouvelle manière, un Sphinx considérablement augmenté. Elle est si grasse maintenant, si bien portante, que ses amis eux-mêmes se demandent si le moment ne serait pas venu où il faudrait mettre un terme à tant d'envahissement. Dans le drame d'Octave Feuillet, cet embonpoint fâcheux et trop précoce se trouve d'autant plus accentué que l'énigmatique comtesse de Chelles est presque constamment en scène à côté de Sarah Bernhardt. Cette dernière a paru absolument adorable dans sa délicieuse toilette du premier acte, un fouillis ravissant de rubans, de dentelles, de jais, de mousseline et de tout ce qu'il faut pour séduire enfin. Mais Sarah ne s'est pas contentée de séduire, ce soir ; elle a voulu étonner. Elle y est parvenue. J'ai dit que sa robe de bal a été, pendant tout un entr'acte, le sujet de toutes les conversations. Or, ce n'est pas précisément de la robe que l'on parlait. Elle est jolie cette robe, mais il est probable qu'on n'en aurait pas fait tant de cas si elle ne s'était distinguée par une particularité tout à fait imprévue. La robe de bal de Mlle Sarah Bernhardt était décolletée, mais décolletée pour de vrai, franchement, de manière à surprendre tout le monde. Car ce qui paraîtrait tout naturel chez toute autre personne surprend quand il s'agit de Mlle Sarah Bernhardt. La charmante artiste vient de se révéler à nous sous un jour nouveau et après lequel il est permis de ne plus douter de rien. »

nani[1], *le Sphinx*[2] et *les Fourchambault*, avait été surtout employé à presser les études de la comédie de M. Alexandre Dumas. L'intention de M. Perrin était d'en donner la première représentation le 1er décembre, pour en offrir dès le lendemain la primeur aux abonnés du premier mardi de la saison[3] et le surlendemain aux abonnés du jeudi.

2 DÉCEMBRE. — Première représentation (à ce théâtre) de **LE FILS NATUREL**[4], comédie en cinq

1. Dans *Hernani*, Martel joue Ruy-Gomez de Silva, à la place de Maubant.

2. *Le Sphinx* composera avec *la Cigale chez la Fourmi*, le troisième spectacle d'abonnement de la saison. A ce moment, Worms sera remplacé par Laroche dans le rôle de Henri de Savigny.

3. *Le Fils naturel*, formera également le spectacle du second mardi et du second jeudi.

4. Voici en regard de la distribution de la création, la distribution actuelle à la Comédie-Française :

Aristide Fressard..........	MM.	*Geoffroy.*	*Coquelin.*
Charles Sternay............		*Dupuis.*	*Febvre.*
Marquis d'Orgebac		*Derval.*	*Thiron.*
Jacques...............		*Lagrange.*	*Worms.*
Le docteur..........		*Blondel.*	*Garraud.*
Lucien......		*Dieudonné.*	*Boucher.*
Clara Vignot............ ...	Mmes	*Rose Chéri.*	*Favart.*
La marquise....		*Mélanie.*	*Jouassain.*
Hermine....................		*Delaporte.*	*Baretta*
Henriette Sternay.		*D. Marquet.*	*Lloyd.*
Mme Gervais:.....		*Georgina.*	*Thénard.*

Peut-être ne sera-t-il pas sans intérêt pour le lecteur de fixer ici ce que sont devenus les artistes qui créèrent au Gymnase les différents rôles du *Fils naturel*. Rose Chéri est morte depuis bientôt vingt ans ; morte aussi Delphine Marquet. Mlle Dela-

actes, dont un prologue en prose, de M. ALEXANDRE DUMAS. — « C'est une épreuve assez délicate pour un ouvrage de théâtre, écrivait M. Sarcey en rendant compte de la reprise de ce drame, de reparaître devant le public au bout de vingt années. Il y a bien peu de comédies qui pourraient y résister. Je ne veux chagriner personne, mais tout le monde a présents à la mémoire les noms d'ouvrages qui n'ont pas encore le quart de siècle, et dont une reprise inopportune a accusé les rides. Le *Fils naturel* a paru lundi dernier aussi jeune qu'il était le 16 janvier 1858. Il serait impossible d'y trouver un détail qui date, un seul cheveu gris. J'oserai même dire que la pièce nous a semblé avoir pris plus de solidité et d'éclat. Elle était, il y a vingt ans, quelque peu en avant de son public, qui l'a rejointe dans l'intervalle. Je ne serais pas loin de partager l'opinion de M. Perrin,

porte de retour à Paris après un court séjour en Russie, ne trouve que de lointaines occasions de faire applaudir ses grandes qualités de comédienne, et encore n'est-ce pas à la Comédie-Française. Geoffroy, un des meilleurs comédiens de Paris, figure en ce moment en tête de la troupe du Palais-Royal. A. Dupuis vient de rentrer au Vaudeville après une absence de dix-huit années passées en Russie. Dieudonné, un ancien pensionnaire des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg, est également à l'heure actuelle attaché au théâtre du Vaudeville. Derval n'a pas quitté le Gymnase où ses fonctions d'administrateur représentent pour lui la retraite des comédiens. Lagrange est toujours en Russie. La vieille Mme Georgina est encore la pensionnaire de M. Montigny, mais non Mlle Mélanie qui a fait ses adieux à la scène. Quant à Blondel, nous ne sommes pas bien sûrs qu'il ne soit pas encore de ce monde des vivants ; mais à coup sûr ne fait-il plus partie du monde dramatique.

qui regarde le *Fils naturel* comme le chef-d'œuvre d'Alexandre Dumas. » Nous ne nous attarderons pas sur cet ouvrage, dont le sujet et la thèse sociale qu'il contient sont trop connus, bien que la pièce date déjà de vingt années, pour prêter ici à d'utiles développements. L'intérêt de la résurrection de l'œuvre de M. Dumas résidait surtout dans l'interprétation nouvelle à la Comédie-Française, et dans les souvenirs qu'elle pouvait évoquer à côté de celle de la création. Les discussions philosophiques ou autres, à vingt ans d'intervalle, ne devaient pas différer de beaucoup de celles que l'apparition de cette comédie souleva en 1858; et parmi les écrivains qui en rendirent compte, sans doute beaucoup durent-ils tomber dans les mêmes errements. Ecoutons plutôt ce que disait, au sujet de l'interprétation actuelle du *Fils naturel*, M. Auguste Vitu, dont l'opinion très-sincère nous paraît le mieux résumer à la fois celles du public et de la critique : « La pièce est merveilleusement jouée et présente un ensemble qui se rencontre rarement même à la Comédie-Française. Mme Favart donne au rôle de Clara Vignot la mélancolie de la femme dont l'existence ne fut qu'un long sacrifice et la tendresse de la mère pour un fils en qui elle a mis tous les trésors de son âme et toutes ses espérances. Elle s'est montrée émouvante au dernier point pendant tout le prologue et dans la grande scène du troisième acte, tout en gardant la simplicité de moyens qui

est la perfection même de l'art. Le jeu sobre, vigoureux et ardent de Worms l'a supérieurement servi pour composer le rôle de Jacques. Applaudi de scène en scène, il a été acclamé au troisième acte au milieu de l'émotion générale. C'est un grand et mérité succès pour ce jeune artiste, si intelligent et si bien doué. Et quel acteur encore que Coquelin aîné lorsqu'il se tient dans l'emploi pour lequel la nature l'a créé? Le personnage comique, intelligent et sympathique d'Aristide Fressard lui fournit l'occasion de déployer ses meilleures qualités, la gaieté, la verve, la finesse, et surtout le naturel, ce don inestimable qui ne s'acquiert pas. Febvre est généralement très-bien dans toutes les parties du rôle ingrat, non, ce n'est pas assez dire, abominable et odieux jusqu'à l'invraisemblance, de Charles Sternay, auquel il prête l'allure inconsciente d'un homme comme il faut, qui trouve très-bonnes toutes les actions quelconques qui s'accordent avec les « convenances. » Il n'y a que des compliments à faire à Thiron, délicieusement fin dans le rôle du spirituel marquis d'Orgebac. M^{me} Jouassain tient avec son talent ordinaire le rôle de la vieille marquise. On a beaucoup applaudi M^{lle} Baretta, très-bien placée dans le rôle d'Hermine, une jeune fille étonnante, qui déclare devant dix personnes son amour pour un jeune homme et prévient ses parents qu'elle n'attend que sa majorité pour leur adresser des sommations respec-

tueuses. Mlle Lloyd, Mme Thénard, Boucher, apportent tout leur zèle a des rôles secondaires. »

Le *Fils naturel* s'annonçait comme un très-grand succès [1]. Sans aucun doute, nous le retrouverons l'année prochaine, légué par 1878 à 1879 et tenant avec celle-ci la promesse de la première représentation. Nous pourrions clore cette notice historique relativé à la maison de Molière sur le nom de l'auteur du *Demi-Monde*, s'il n'était parmi les pieux et classiques usages de la compagnie de célébrer le 21 décembre l'anniversaire de la naissance de Racine au même titre que celle de Molière et de Corneille. A cette occasion, il avait été question d'une remise à la scène de *Mithridate*, à laquelle on dut renoncer au profit d'*Andromaque* et des *Plaideurs* interprétés par les premiers artistes du théâtre [2].

Et c'est tout. Si nous jetons maintenant un coup d'œil d'ensemble sur cette année, nous regrettons

1. « Le *Fils naturel*, écrivait au sortir de la représentation M. Alexandre Dumas, à M. Montigny, directeur du Gymnase, vient d'avoir au Théâtre-Français le plus éclatant succès qu'on y avait vu, je crois. Rappels après chaque acte, double rappel après le troisième. Ce que je me rappelais pendant ce temps-là, moi, c'est cette soirée du 16 janvier 1858. Je n'ai pas à savoir si une scène est plus grande que l'autre, si cet artiste vaut mieux que celui d'autrefois. J'ai à ne jamais oublier que c'est à votre confiance que je dois d'avoir pu dire ce que j'avais à dire et que, si je suis quelque chose ou quelqu'un, j'en dois une grande part à votre intelligence et à votre amitié. »

2. Ajoutons-y un à propos en vers, intitulé *Petit-Jean*, dit par Coquelin, dont l'auteur était un des plus jeunes artistes de la Comédie, nous avons nommé Truffier.

de n'avoir à constater que l'apparition d'une seule nouveauté. Et pour remplir ce vide, le théâtre a usé largement de la ressource féconde des reprises. L'institution des matinées adoptée d'une façon définitive et régulièrement mise en pratique peut compter, il est vrai, parmi les actes les plus importants de cette campagne. Mais ne pourrait-on souhaiter, au nom de l'art dramatique et malgré ces succès persistants et de longue haleine, qu'à côté des chefs-d'œuvre de la littérature classique, dont le culte lui est confié, le théâtre suscitât davantage les productions d'auteurs nouveaux? Cela ne serait-il pas plus aisé aujourd'hui avec les débouchés qu'offre désormais l'inscription des spectacles diurnes au nombre des usages de la compagnie? Quoiqu'il en soit le Théâtre-Français ne pouvait être rangé au nombre des scènes sur lesquelles, au dire de M. Bardoux, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, « l'opinion publique constatait l'abaissement sensible qui s'est produit dans certaines manifestations de l'art dramatique. » Si la liberté des théâtres était réellement un mal, ainsi que l'insinuait, dans sa lettre [1] à tous les directeurs de Paris, M. Bardoux,

1. Voici cette lettre, curieux échantillon de la prose officielle, qui démontrait les bonnes intentions et l'esprit élevé du ministre, mais qui n'a encore amené aucune modification dans la direction du goût public : « Depuis longtemps déjà l'opinion publique s'inquiète de l'abaissement sensible qui s'est produit dans certaines manifestations de l'art dramatique et de l'art lyrique. Beaucoup d'excellents esprits attribuent la cause de

il faut convenir que le fléau n'avait pas atteint la Comédie-Française. Cette année aura été exceptionnellement féconde. Nous devons en rapporter les résultats brillants au dévouement et au talent de MM. les comédiens, à l'activité et à l'expérience de M. Perrin [1]. Nous ne pouvons du reste,

cette décadence à la liberté industrielle conférée aux théâtres par le décret du 6 janvier 1864. Quelles que soient les difficultés que je doive rencontrer en un semblable sujet, le mal étant constaté, il est de mon devoir d'en chercher le remède. Trois intérêts considérables se trouvent ici en jeu et me préoccupent également : l'intérêt de l'art, celui du public, celui des artistes. Assurer à ceux-ci la juste récompense de leurs travaux, offrir aux spectateurs des plaisirs délicats, honnêtes, ramener, s'il se peut, l'art dramatique et l'art lyrique à ces habitudes de bon *ton* qui avaient fait à nos théâtres une réputation si légitime, tel est le triple but auquel doivent tendre mes efforts. Pour m'aider dans cette tâche, pour m'entourer d'autant de lumières que possible, je fais appel au concours de toutes les personnes dont l'expérience en ces matières ne saurait être mise en doute. Je vous serai donc tout à fait obligé, monsieur, de me faire connaître vos vues personnelles sur le régime institué par le décret du 6 janvier 1864. Quels en ont été les avantages ? Les inconvénients ? Quelle influence a eue ce régime sur la composition de nos troupes, de nos orchestres, de nos chœurs ? Ce régime doit-il être maintenu tel quel ? Dans quel sens pourrait-il être amendé ? Quel régime nouveau pourrait-on y substituer ? En résumé, monsieur, je vous prie de vouloir bien me transmettre toutes les observations que vous jugerez de nature à élucider la question ; les notes que vous voudrez bien m'envoyer seront reçues par moi avec reconnaissance et feront l'objet de l'étude la plus attentive. » M. le ministre oubliait qu'après tout, les directeurs de théâtre, du moins ceux qui ne sont pas subventionnés, se soucient fort peu de l'art et que leur mission *est* principalement de gagner de l'argent. En bonne conscience on ne saurait les blâmer de chercher avant tout leur intérêt matériel. Les gouvernements font le public ce qu'il est et les impressarii lui donnent ce qui lui plaît.

1. A propos de M. Perrin, enregistrons pour mémoire le bruit qui courut à plusieurs reprises durant le cours de cette année,

à cet égard, nous en référer mieux qu'à l'éloge officiel que M. Antonin Proust, au nom de la commission du budget, inscrivait dans son volumineux rapport relatif aux Beaux-Arts. « Nous sommes heureux, écrivait en matière de conclusion, M. Proust, de constater ici la prospérité toujours croissante de la Comédie-Française, à la tête de laquelle est placé comme administrateur l'honorable M. Emile Perrin, de l'Institut [1]. Grâce à son habile direction et grâce au zèle de nos comédiens-français, le théâtre de la rue de Richelieu a montré une activité remarquable pendant l'année 1877 et le courant de l'année 1878. »

La liste des ouvrages représentés pendant cette année 1878 pouvait dès lors être établie dans l'ordre ci-après, en distinguant, comme nous le faisons toujours, entre le répertoire moderne et le répertoire classique.

RÉPERTOIRE MODERNE	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année Soir.	Jour.
Volte-face, comédie en vers. .	1	1er janvier.	8	
Le Marquis de Villemer, com.	4	1er janvier.	13	
Hernani, drame en vers . . .	5	2 janvier.	91	1
Le Gendre de M. Poirier, com.	4	3 janvier.	3	1
Le Demi-Monde, comédie. . .	5	9 janvier.	7	
Philiberte, comédie en vers. .	3	13 janvier.	4	
Le Duc Job, comédie	4	13 janvier.	2	

et d'après lequel il devait être appelé prochainement à la direction de l'Opéra, qu'il a déjà heureusement administré depuis 1863 jusqu'à 1870. Cette nouvelle nous semble tout au moins prématurée.

1. M. Perrin est, vers la fin d'octobre, nommé officier d'Académie.

RÉPERTOIRE MODERNE	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année Soir.	Jour.
Le Pour et le Contre, com. .	1	14 janvier.	6	
Le Luthier de Crémone, c. en v.	1	20 janvier.	2	
Chez l'Avocat, com, en v. lib.	1	24 janvier.	4	
Le Supplice d'une femme, dr.	3	24 janvier.	1	
L'Ami Fritz, comédie.	3	27 janvier.	12	2
Le Mariage de Victorine, com.	3	27 janvier.	2	
Mademoiselle de la Seiglière, c.	4	29 janvier.	6	
L'Etrangère, comédie.	5	31 janvier.	7	
La Joie fait peur, comédie. .	1	5 février.	10	4
Il ne faut jurer de rien, com.	3	5 février.	4	
Les Deux ménages. comédie. .	3	12 février.	2	
Oscar ou le Mari qui trompe sa femme, comédie	3	26 février.	2	
L'Eté de la Saint-Martin, com.	1	27 février.	27	
Les Caprices de Marianne, c,	3	27 février.	5	
Othello (fragments d'une traduction nouvelle en vers). .	»	27 février.	3	
La Pluie et le beau temps, com.	1	14 mars.	1	
Au printemps, com. en vers.	1	15 mars.	3	
On ne badine pas avec l'amour, drame	3	19 mars.	6	
Julie, drame.	3	31 mars.	3	
Mademoiselle de Belle-Isle, c.	5	31 mars.	6	
Un Mari qui pleure, comédie.	1	2 avril.	4	
**Les Fourchambault*, comédie.	5	8 avril.	113	
La Nuit d'octobre, scène en v..	»	25 avril.	1	
Le Testament de César Girodot, comédie.	3	7 mai.	4	
Le Chandelier, comédie. . . .	3	21 mai.	3	
Gringoire, comédie	1	28 mai.	1	
Un Cas de conscience, com. .	1	16 juin.	1	
Petite pluie, comédie	1	11 juillet.	5	
Le Bonhomme Jadis, comédie.	1	14 juillet.	1	
Le Village, comédie.	1	8 août.	20	
La Fille de Roland, dr. en v.	4	8 août.	6	
La Cigale chez les fourmis, c.	1	1er octobre.	4	
Le Sphinx, drame.	4	28 octobre.	19	
Les Ouvriers, drame en vers.	1	10 novembre	1	
Le Fils naturel, comédie. . .	5	2 décembre	16	

Ce signe * placé devant le titre d'une pièce indique que l'ouvrage était inédit.

RÉPERTOIRE CLASSIQUE	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année — Soir.	Jour.
Le Malade imaginaire, com. .	3	3 janvier.	5	3
Le Jeu de l'amour et du hasard, comédie.	3	6 janvier.	6	1
Le Joueur, comédie en vers. .	5	6 janvier.	3	
Le Médecin malgré lui, com.	3	6 janvier.	6	1
Le Misanthrope, com. en vers.	5	14 janvier.	9	5
Les Précieuses ridicules, com.	1	14 janvier.	7	3
Le Mariage forcé, comédie. .	1	15 janvier.	3	1
Le Barbier de Séville, com. .	4	24 janvier.	4	2
Les Fourberies de Scapin, c.	3	29 janvier.	3	3
Monsieur de Pourceaugnac, c.	3	27 février.	5	
Les Plaideurs, com. en vers.	3	14 mars.	3	3
L'Avare, comédie	5	24 mars.	2	1
Amphitryon, com. en v. libr.	3	2 avril.	4	
Tartuffe, comédie en vers. . .	5	7 avril.	4	1
Athalie, tragédie.	5	16 avril.	1	
Les Femmes savantes, c. en v.	5	23 avril.	3	1
Phèdre, tragédie.	5	7 mai.	5	2
Zaïre, tragédie.	5	30 mai.	3	
Horace, tragédie.	5	6 juin.	2	
Le Menteur, com. en vers. . .	5	6 mai.	3	2
Britannicus, tragédie	5	18 juillet.	2	1
L'Epreuve, comédie	1	18 juillet.	7	
Cinna, tragédie	5	18 août.	2	2
Andromaque, tragédie	5	13 septembre	2	2
L'Etourdi, comédie en vers. .	5	13 septembre	2	2
Le Dépit amoureux, c. en v. .	2	26 septembre	2	
Polyeucte, tragédie	5	15 décembre		2

En résumé, la Comédie-Française a donné, pendant cette année 1878, 383 représentations[1] dont 23 diurnes. Elle a joué 4 ouvrages appartenant au Répertoire moderne et 27 appartenant au Ré-

1. La Comédie-Française a fait cette année, cinq fois relâche : le 27 février, jour des obsèques de Mme Guyon; les 18, 19 et 20 avril (jeudi, vendredi et samedi de la semaine sainte) le 30 juin (jour de la fête nationale.)

pertoire classique; en tout 68 ouvrages[1] dont un seul nouveau et en prose. Parmi ces 68 comédies, drames, tragédies, figurent 9 pièces en vers dans la première série et 17 également en vers dans la seconde. Ces ouvrages se décomposent encore en : 21 ouvrages en cinq actes; 7 en quatre actes; 19 en trois actes; 1 en deux actes et 19 en un seul acte.

1. Non compris *Othello* dont on n'a donné que des fragments et les à-propos récités les 15 janvier, 6 juin et 23 décembre, pour les anniversaires de Molière, de Corneille et de Racine.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE[1]

L'année 1878 aura été meilleure au point de vue pécuniaire, grâce à l'Exposition, qu'au point de vue artistique. Les reprises de *la Statue* de M. E. Reyer, et de *Psyché* de M. A. Thomas, ne rentrant pas essentiellement dans le genre de l'Opéra-Comique, n'ont pas été fort heureuses. Grâce à M^{lle} Bilbaut-Vauchelet, la nouvelle étoile de la salle Favart, *les Mousquetaires de la Reine* et surtout *les Diamants de la Couronne* ont mieux tenu leur place au répertoire. Les *Noces de Fernande* ont semblé plus dignes d'un théâtre d'opérette où elles avaient déjà paru sous le titre du *Petit Duc*, que de celui de l'Opéra-Comique.

La reprise de *l'Etoile du Nord* de Meyerbeer

1. Directeur : M. Léon Carvalho ; secrétaire général : M. J. Gaudemar.

tombant d'abord à plat avec une interprète insuffisante, Mlle Ritter, s'est ensuite relevée grâce à Mlle Isaac; mais le grand succès de l'année aura été pour une œuvre deux fois centenaire, pour la *Mignon* de M. Ambroise Thomas (toujours interprétée par Mme Galli-Marié), qui a retrouvé une vogue nouvelle et qui, pendant toute l'Exposition, n'a pas cessé de réaliser le maximum de la recette.

Mais donnons aux manifestations devant le public comme aux travaux intérieurs de l'Opéra-Comique leur ordre chronologique, et laissons au lecteur des *Annales* le soin d'en tirer leur conclusion.

Voici, à titre de curiosité et en dehors des ouvrages en cours de répétition et tout prêts à être représentés, quels étaient, au début de 1878, les projets de M. Carvalho. Les nouveautés qui devaient être données dans le courant de l'année étaient : *Un jour de Noces*, trois actes de MM. Victorien Sardou et Emile de Najac, musique de Louis Deffès, qui devait servir de début à Mlle Mendès, premier prix du Conservatoire; *Suzanne*, trois actes de MM. Lockroy et Eugène Cormon, musique de Paladilhe, dont les rôles étaient déjà distribués à Mlles Bilbaut-Vauchelet et Ducasse et à MM. Nicot, Barré et Fugère; *la Courte-Echelle*, trois actes de M. Ch. de la Rounat, musique de M. Edmond Membrée, qui émigrait du Théâtre-Lyrique et aura pour interprètes à la salle Favart MM. Bertin

et Morlet, M^lles Chevrier et Ducasse ; *Jean de Nivelle*, trois actes de MM. Edmond Gondinet et Philippe Gille, musique de M. Léo Delibes; *Carmosine*, opéra-comique en trois actes de MM. Charles Monselet et Ferdinand Poise, dont la *Surprise de l'amour* obtient toujours le plus vif succès, — sans parler d'un opéra-féerie également en trois actes de MM. de Najac et Hennequin, musique inédite de feu Albert Grisar; puis, *Pépita*, deux actes déjà répétés, de MM. Charles Nuitter et Delahaye, musique de M. Delahaye fils pour laquelle on vient d'engager M^lle Angèle Godefroy; *Djémina*, deux actes de M. Pierre Barbier, musique de M. Hector Salomon, dont le principal rôle de femme doit être créé par M^lle Chevrier; *Pain bis*, un acte de MM. Arthur de Beauplan et Brunswick, successivement présenté à M. Pellegrin, puis à M. Perrin, au temps où ils étaient directeurs de l'Opéra-Comique, dont la musique, d'abord composée par M. Poise, a été ensuite écrite par M. Théodore Dubois, et qui sera joué par MM. Fugère et Barnolt, M^mes Ducasse et Chevalier; *l'Urne*, un acte de MM. Octave Feuillet et Jules Barbier, musique de M. Ortolan.

Les reprises alors annoncées étaient celles de *l'Etoile du Nord*, pour les débuts de M^lle Cécile Ritter, dans le rôle de Catherine et de M. Bacquié (récemment engagé pour trois ans par M. Carvalho) dans celui de Gritzenko; de *la Statue*, de M. Reyer, pour le début de M. Talazac et peut-être

pour la rentrée de Mme Brunet-Lafleur; de *Psyché*, de MM. Jules Barbier et Ambroise Thomas, dont le poëme et la musique ont été refaits presque complétement, et qui aura pour interprètes: Mlle Heilbron, spécialement engagée par M. Carvalho pour chanter le rôle de Psyché, créé en 1857 par Mme Faure-Lefebvre et complétement remanié à son intention; Mme Engally, qui débutera à l'Opéra-Comique dans celui d'Eros, créé par Mme Ugalde, et M. Morlet, qui reprendra celui de Mercure, établi par M. Charles Bataille; — sans parler de *Fra Diavolo*, qui devait être remis au répertoire avec M. Dereims dans Fra Diavolo, M. Potel dans lord Cockbourg, Mlle Juliette Clerc dans Zerline et Mlle Godefroy dans Paméla; de *la Perle du Brésil*, que devait chanter Mlle Mendès, et de *Dimitri*, dont on promettait la reprise à M. Victorin Joncières.

Au vu de ce beau programme, la commission du budget de la Chambre des députés décidait que la subvention de l'Opéra-Comique serait augmentée de 120,000 francs pour l'année 1878. Mais la commission des finances du Sénat appelait l'attention du ministre sur la nécessité de réviser le cahier des charges. M. Bardoux expliquait alors que son intention était de modifier l'ancien traité et d'imposer des conditions nouvelles à la direction de l'Opéra-Comique.

Une première matinée avait été donnée le 2 janvier, composée de *l'Eclair*, et du charmant

opéra-comique de M. Poise : *la Surprise de l'Amour*. La salle de l'Opéra-Comique gracieusement et spontanément offerte par M. Carvalho, se rouvrait le 10 du même mois pour une représentation diurne, organisée, au nom de la Comédie-Française, par MM. Got et Delaunay, au bénéfice d'une de nos gloires dramatiques, le vieux gamin de Paris, l'excellent Bouffé, qui avait repris pour la circonstance, son fameux rôle du père Grandet et joué avec Got (dans celui du notaire Menu) une scène de *la Fille de l'Avare*. Chacun s'était plu à rendre un hommage sympathique au grand comédien ; cette belle représentation de retraite produisait une recette de 12,544 francs.

10 JANVIER. — Reprise des **MOUSQUETAIRES DE LA REINE**, opéra-comique en trois actes de HENRI DE SAINT-GEORGES, musique d'HALÉVY, pour la continuation des débuts de Mlle Bilbaut-Vauchelet[1]. — *Les Mousquetaires de la Reine* n'avaient pas été joués à Paris depuis plus de dix ans : ils n'ont point paru trop vieillis. Tout en remarquant qu'historiquement il n'y a jamais eu de mousquetaires *de la reine*, Théophile Gautier les avait

1. 3 FÉVRIER 1846.

Olivier.	MM.	*Roger.*	*Engel.*
Biron.		*Mocker.*	*Barré.*
Roland.		*Hermann-Léon.*	*Dufriche.*
Athénaïs de Solange.	Mmes	*Darcier.*	*Bilbaut-Vauchelet.*
Berthe de Simiane. .		*Louise Lavoye.*	*Chevrier.*

bien jugés lors de leur apparition. La pièce est féconde en situations musicales, plus ou moins vraisemblables : elle est juste assez intéressante pour ne pas absorber l'attention du public aux dépens de la partition. Halévy était un maître en fait de combinaisons harmoniques : nul ne connaissait mieux que lui toutes les ressources de l'instrumentation, et la science se mariait heureusement, dans ses opéras, à l'abondance des motifs et à la fraîcheur d'invention. L'habile compositeur avait résolu le problème si difficile de contenter les artistes et les gens du monde : les uns pouvaient admirer de beaux travaux d'orchestre, et les autres, rentrer chez eux en fredonnant un motif... *Les Mousquetaires de la Reine* n'ont jamais quitté le répertoire de la province. A Paris, ils sont moins connus et obtiendront en cette année 1878 un regain de succès. M. Engel joue trop lourdement le personnage si remarquablement créé par Roger. Mais M^lle^ Bilbaut-Vauchelet, qui paraît destinée à un brillant avenir, chante bien joliment la partie d'Athénaïs, et M^lle^ Chevrier dit avec beaucoup d'esprit le rôle de Berthe de Simiane, qui n'est pourtant pas de son emploi.

14 JANVIER. — On donne *Zampa*. M^lle^ Carol, qui, au sortir du Conservatoire, a récemment débuté dans le rôle de Camille, tombe malheureusement dans la trappe où doivent s'engloutir Zampa et la statue. Elle se fait une foulure assez grave pour

rester pendant plusieurs mois éloignée de la scène.

18 JANVIER. — Première représentation de LE CHAR, opéra-comique en un acte, en vers, de MM. PAUL ARÈNE et ALPHONSE DAUDET, musique de M. ÉMILE PESSARD[1]. — *La Belle Hélène* a fait école. Alexandre le Grand et le philosophe Aristote sont aujourd'hui traduits sur la scène de l'Opéra-Comique : ces librettistes ne respectent plus rien. Voici le sujet de la petite fable inventée par MM. Paul Arène et Alphonse Daudet. Le fils de Philippe est un écolier de quinze ans qui ne semble pas avoir beaucoup de goût pour l'arithmétique. Mais, s'il ne sait pas encore bien sa table de Pythagore, il sait du moins déjà distinguer une jolie fille. Aux leçons d'arithmétique de son précepteur, il préfère de beaucoup les beaux yeux de l'esclave gauloise Briséïs. — Que vient faire en Macédoine cette Gauloise portant un nom grec ? — Mais ne chicanons pas les poètes, et passons... A peine le vieil Aristote a-t-il le dos tourné que le jeune Alexandre accourt retrouver sa belle, occupée à laver son linge à la fontaine. Le prince ne croit pas indigne de lui d'aider l'esclave dans ces nobles fonctions : Aristote le surprend séchant la

1. DISTRIBUTION. — Aristote, *M. Maris*. — Alexandre, *Mme Galli-Marié*. — Briséis, *Mme Irma Marié*.
La partition a été éditée, à Paris, par M. Alphonse Leduc.

lessive !... Vous voyez d'ici la scène qui doit en résulter. « Je vais écrire à votre papa, » dit-il au petit bonhomme. — « Quant à toi, Briséïs, j'aurai à te parler en particulier... » On devine que la jolie fille saura tourner à son profit ledit entretien. Elle fait si bien qu'Aristote, complétement subjugué par les charmes de Briséïs, se déclare prêt à obéir à toutes ses volontés. « Si tu m'aimes, dit-elle, donne-moi donc un petit char, comme en ont les courtisanes à la mode. » — « Qu'à cela ne tienne, ma belle enfant, tu auras demain le char que tu désires. » — « Non pas je le veux tout de suite ! » Et elle lui montre un char doré qui se trouve là placé tout exprès pour exciter son désir de locomotion. « Mais les chevaux sont aux champs !... » fait observer Aristote. « Traîne-moi toi-même !... » répond la capricieuse fille. Aristote hésite tout d'abord. Mais le charme opère, et pour plaire à la belle, il se met à lui-même le mors et le harnais, et fouette cocher ! le voilà traînant le char de Briséïs, jusqu'au moment où, s'arrêtant tout poussif, il s'aperçoit que la charge est doublée. Alexandre, prévenu par son espiègle amie, assistait à la scène et a sauté lui-même dans le char pour mieux se moquer du vieux barbon. Le philosophe bafoué ne sait encore comment il se tirera de cette triste aventure, quand soudain retentissent les trompettes. C'est Philippe qui vient voir son fils... Au moment de paraître en présence du roi de Macé-

doine qui, paraît-il, ne plaisante pas, le maître et l'élève se hâtent de faire la paix et se jurent un mutuel silence sur leurs fredaines réciproques. Aristote déchire la lettre qu'il avait écrite à Philippe. L'élève dételle son précepteur et promet à Briséïs de lui rendre la liberté. Tel est le sujet de cette « opérette » néogrecque. Les vers sont spirituellement et ingénieusement tournés, parfois peut-être légèrement prétentieux. Il en est de même de la musique : les mélodies sont souvent banales, ce qui n'empêche pas l'orchestration d'être trop chargée. Le meilleur morceau de la partition est assurément le trio du char, dont l'accompagnement instrumental est charmant, et dont l'effet est très-scénique. On peut encore citer la chanson de Briséïs et la romance d'Alexandre. Le duo-valse des deux amoureux et l'air d'Aristote nous plaisent infiniment moins. C'est en 1870 que M. Émile Pessard (prix de Rome de 1866) abordait le théâtre pour la première fois avec la *Cruche cassée*, où il faisait preuve de beaucoup de goût, sinon de beaucoup d'invention. Il a composé, depuis lors, une importante partition sur le *Capitaine Fracasse*, de Théophile Gautier, qui devait voir le jour, au Théâtre-Lyrique de M. Vizentini, et qui sera, dans le courant de cette année 1878, le seul ouvrage du Théâtre-Lyrique, improvisé par M. Escudier. L'honneur de l'interprétation revient tout entier à M^me^ Galli-Marié, qui rend avec beaucoup de talent le rôle d'A-

lexandre[1]. Nous ne saurions accorder les mêmes éloges à sa sœur Irma Marié, qui ne sait pas dire les vers et n'a guère plus de voix pour les chanter. Il s'en est fallu de bien peu que M. Maris ne franchît les limites qui séparent le vrai comique de la farce de cafés-concerts. Le rôle d'Aristote nous semble assez osé par lui-même pour n'avoir pas besoin d'être chargé.

Déjà commençaient à cette époque les répétitions de cet ouvrage extraordinairement compliqué qui s'appelle *l'Étoile du Nord*. Aussi, pour faire marcher de front les études de l'orchestre et le travail de la scène, M. Carvalho s'était-il entendu avec M. Arban qui consentait à céder, dans la journée, la salle Frascati à M. Danbé et aux musiciens de l'Opéra-Comique.

15 FÉVRIER. — Reprise des **DIAMANTS DE LA COURONNE**, opéra-comique en trois actes d'EUGÈNE SCRIBE et HENRI DE SAINT-GEORGES, musique d'AUBER, pour le troisième début de Mlle Bilbault-Vauchelet[1]. — Cette soirée est la revanche de celle du

1. A la reprise du *Char*, qui aura lieu dans le courant du mois de mars, c'est Mlle Chevalier, toujours prête à faire preuve de bonne volonté, qui reprendra le rôle d'Alexandre créé avec tant de succès par Mme Galli-Marié.

1. DISTRIBUTION. — Don Henrique, *M. Engel*. — Don Sébastien, *M. Chenevière*. — Campo-Mayor, *M. Fugère*. — Rebolledo, *M. Maris*. — Barbarigo, *M. Davoust*. — Mignoz, *M. Pamart*. — Un huissier, *M. Teste*. — Catarina, *Mlle Bilbaut-Vauchelet*. — Diana, *Mlle Chevalier*.

11 octobre de l'année précédente ou Mme Lacombe-Duprez avait si peu réussi en débutant dans Catarina. Mlle Bilbaut-Vauchelet est au contraire, chaleureusement applaudie après le boléro, le quatuor du second acte, les vocalises du grand air et le trio final[1]. M. Fugère fait son possible pour égayer le rôle de Campo-Mayor, qu'il chante d'ailleurs on ne peut mieux. M. Maris est un Rebolledo très-amusant. Nous ne pouvons en dire autant de M. Engel, toujours aussi emphatique qu'il y a six mois dans don Henrique.

Pour être complet, signalons, à la date du 22 février, une courte apparition, dans le rôle de Philine, de Mlle Derval qui avait débuté l'année précédente dans *le Pré aux Clercs*. Mentionnons aussi à la fin du même mois, la subite détermination prise par M. Carvalho et par les auteurs d'*Un jour de noces* d'ajourner l'apparition de cet ouvrage pour cause de ressemblance fortuite avec *le Petit Duc*, qui vient de voir le jour au théâtre de la Renaissance. N'étant plus retenue à la salle Favart par le rôle travesti semblable à celui de

1. Les appointements de Mlle Bilbaut-Vauchelet augmentent aussi rapidement que ses succès. Cette jeune artiste avait été primitivement engagée à raison de 650 fr. par mois. A la suite de ses premiers débuts, dans le *Pré aux Clercs*, ses appointements furent portés à 1,300 francs. Quand elle eût chanté les *Mousquetaires*, elle fut avertie par M. Carvalho qu'elle toucherait désormais 2,000 francs. Après les *Diamants de la Couronne* ses émoluments sont élevés à 36,000 francs par an, soit 3,000 par mois ; M. Carvalho n'a garde de laisser échapper son étoile.

Mlle Granier qu'elle devait créer dans la pièce de MM. Sardou et de Najac, Mme Galli-Marié prendra, dans les premiers jours de mars le congé auquel elle a droit et partira en représentations pour Marseille. Par contre, Mlle Heilbron étant arrivée d'Espagne, on allait se livrer activement aux répétitions de *Psyché*.

Le carnaval est toujours favorable à l'ancien répertoire. Grand succès pour les matinées du lundi et du mardi gras (4 et 5 mars), où l'on donne successivement *les Dragons de Villars* (avec Mme Galli-Marié) et *Fra-Diavolo* (pour la continuation des débuts de M. Dereims), précédés, l'un et l'autre, des *Noces de Jeannette*; *la Dame Blanche* et *le Déserteur*; *les Diamants de la Couronne*, avec *les Travestissements*; tel est pour ces deux fois le spectacle du soir, qui porte la recette à un chiffre énorme. Il y aura donc encore de beaux jours pour le vieil opéra-comique!...

Le bal des artistes dramatiques a lieu le 23 mars sous la direction de M. Olivier Métra. Une seule porte d'entrée pour tout le monde doit nécessairement produire un encombrement ridicule. Quant à la cohue à l'intérieur, elle est intolérable, et laisse désirer qu'au risque de renoncer à une tradition datant de plus de trente ans, le comité de l'Association fasse en sorte que cette fête annuelle ait lieu désormais à l'Opéra, où tout le monde serait certainement mieux à son aise. Comme toujours, les actrices qui prennent part à la fête sont

généralement recrutées dans le menu fretin des théâtres de Paris. Mmes Judic, Ducasse, Beaugrand, Heilbron, Pierson font seules exception. Mmes Angèle, Debreux, Mary Albert ont un succès de costume; Mlles Humberta, Montchanin, etc., un succès de beauté.

On profite des relâches des jours saints pour fermer pendant toute la semaine et faire à la salle quelques réparations importantes, demandées par la commission du budget chargée d'examiner le projet de loi portant ouverture au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, de crédits extraordinaires pour l'exercice 1878. « La vétusté du mobilier, — disait alors le rapporteur, M. Tirard — la dégradation des peintures et des tentures, la poussière suffocante qui s'échappe de tous les points de la salle et l'insuffisance de l'éclairage ont été depuis longtemps signalées. Cet état de choses provient de ce que le théâtre de l'Opéra-Comique appartient en nue propriété à l'État, et que la société, qui est locataire emphytéotique, est à fin de bail. » Aussi la commission des théâtres pensait-elle qu'en raison de l'Exposition il fallait entreprendre immédiatement quelques travaux indispensables, évalués par la direction des bâtiments civils à 103,315 francs, dont 26,000 francs à la charge de la société emphytéotique, ce qui réduisait la part de l'Etat à 77,315 francs. Ces travaux ont-ils été exécutés en totalité ?... Toujours est-il qu'après comme avant

lesdites répara salle de l'Opéra-Comique paraît toujours ussiéreuse et aussi délabrée.

Sur la scène on s upait toujours de *l'Etoile du Nord.* L'apparition de l'œuvre de Meyerbeer se trouvait retardée, non pas seulement par une indisposition du ténor Nicot, mais par les justes hésitations qu'on éprouvait au moment de confier à Mlle Ritter, imposée par M. Jules Ber, neveu du grand compositeur et par l'éditeur Brandus, le rôle de Catarina, qui semblait à tout le monde au-dessus de ses forces.

26 MARS. — Reprise de **L'ÉTOILE DU NORD**, opéra-comique en trois actes d'EUGÈNE SCRIBE, musique de MEYERBEER, pour les débuts de Mlle Cécile Ritter et pour la continuation de ceux de Mlle Bilbaut-Vauchelet[1]. — Soirée attendue depuis longtemps (on avait promis cette reprise pour le 25 décembre 1877 !) et qui a, malheureusement, donné raison aux craintes du plus grand nombre. Cette œuvre grandiose, qui date de la vieillesse de Meyerbeer, et où l'on voit trop souvent le procédé, sort

1.

		1851	1867	1878
Catherine. . . .	Mmes	*Carol. Duprez.*	*M. Cabel.*	*C. Ritter.*
Prascovia. . . .		*F.-Lefebvre.*	*Bélia.*	*Bilb.-Vauchelet.*
Pierre le Grand		*Bataille.*	*Bataille.*	*Giraudet.*
Danilowitz. . .		*Mocker,*	*Capoul.*	*Nicot.*
Gritzenko. . . .		*Hermann-Léon.*	*Beckers.*	*Queulain.*

Nathalie, Mlle *Ducasse.* — Ekhimona, Mlle *Chevalier.* — Ismaïloff, M. *Furst.*

[illegible] aire de l'Opéra-Comique. — Le premier acte [illegible]e une heure et demie! — *L'Etoile du Nord* ne souffre pas une exécution médiocre. Celle d'aujourd'hui est tout à fait mauvaise et telle qu'on n'en supporterait peut-être pas de semblable en province. Mlle Ritter, à laquelle on a dû vingt fois retirer le rôle qu'on regardait comme trop fort pour elle, le chante de façon à ne le pas chanter deux fois de suite. Il suffit d'un pareil échec pour briser à tout jamais la carrière d'une chanteuse... Bien coupables sont ceux qui ont forcé Mlle Ritter à débuter trop jeune : elle n'était encore qu'une enfant quand elle a créé Virginie. Pourquoi maintenant lui confier un rôle au-dessus de ses forces, qui nécessite une cantatrice consommée, comme étaient Mmes Vandenheuvel-Duprez et Marie Cabel ou une actrice délurée comme était Mme Ugalde. Mlle Ritter hélas ! n'a rien pour elle : ni figure, ni autorité, ni voix... Aussi les spectateurs sont-ils de glace à son égard. Les bravos sont pour Mlle Bilbaut-Vauchelet, — une étoile qui se lève au firmament lyrique, une Carvalho de l'avenir, — désormais adorée du public et ne pouvant ouvrir la bouche sans être applaudie par la salle entière. Dans le petit rôle de Prascovia, qu'on lui a donné après coup, et qui est bien plutôt de l'emploi d'une Dugazon (Mmes Faure-Lefebvre, Bélia) elle obtient plus de succès que Mlle Ritter, dans son rôle de première chanteuse qui, du commencement à la fin, n'est qu'une débâcle...

M^lle^ Bilbaut-Vauchelet est laborieuse : la voici déjà à son quatrième rôle, et que de progrès réalisés depuis le soir de ses débuts!... Son entrée : « Ah! que j'ai peur! » et sa partie dans le joli quatuor qui suit, charment toute la salle. Mais, à l'exception de M^lle^ Bilbaut-Vauchelet, le massacre est général. Giraudet, disgracieux et souvent maladroit, n'a rien de ce qu'il faut pour jouer et chanter Peters; sa voix sourde et sans tendresse ne convient nullement au personnage. Nicot n'obtient pas lui-même son succès habituel. M^lles^ Ducasse et Chevalier, les deux cantinières, chantent faux à qui mieux mieux : c'est probablement pour cela que la claque leur fait recommencer leurs deux couplets... Un *bis* plus mérité est celui qui s'adresse à Furst après son air : « Beau cavalier au cœur d'acier, » que le chef d'orchestre ne sait où reprendre : M. Danbé est d'ailleurs coutumier du fait et manque rarement l'occasion de mécontenter le public. Dans le caporal Gritzenko (ce cosaque qui parle allemand), le jeune Queulain se donne beaucoup de peine pour être lugubre... Triste soirée, malgré les pages magnifiques que contient cette partition trop touffue; triste exécution... Que va devenir, après cet échec complet, irréparable, M^lle^ Ritter, qu'on paie actuellement quatre mille francs par mois, et qui demandait dernièrement au Théâtre-Lyrique 800 francs par soirée, pour reprendre le rôle de Virginie?... Le public s'étonne qu'on ne lui ait pas retiré le rôle de Ca-

therine pour le confier à Mlle Bilbaut-Vauchelet, qui aurait eu d'ailleurs l'esprit de le refuser et de garder celui de Prascovia, où elle a si bien su se mettre au premier plan. La quatrième représentation de *l'Etoile du Nord* n'ayant pu avoir lieu « par suite d'une indisposition de Mlle Ritter » disait l'affiche, on s'imaginait que la jeune artiste se décidait à abandonner la partie. Il n'en était rien pourtant, et mal conseillée, Mlle Ritter reparaissait quelques jours après... pour se faire chuter par le public, justement irrité par les applaudissements intempestifs de la claque. Enfin, le 7 avril, M. Théodore Ritter écrivait publiquement à M. Carvalho pour demander un congé immédiat au nom de sa sœur, « à laquelle les médecins prescrivaient un repos absolu, sous peine de compromettre gravement son organe ». Les choses étaient, comme on le pense bien, entendues par avance, le directeur donnait à la pensionnaire l'*exeat* qu'elle réclamait elle-même, et s'occupait de chercher une nouvelle Catherine. En même temps que Mlle Cécile Mézeray, devant entrer à l'Opéra-Comique, recevait l'ordre de se tenir prête à chanter *l'Etoile du Nord*, de sérieux pourparlers étaient engagés avec Mlle Adèle Isaac, en ce moment au Havre, qui venait d'obtenir un vif succès dans *la Damnation de Faust* au concert populaire. Les pourparlers aboutissaient bientôt à un engagement qui permettait d'annoncer la prochaine reprise des représentations de l'œuvre de Meyerbeer.

5 AVRIL[1]. — Débuts assez heureux, dans Gaveston de *la Dame blanche*, de M. Bacquié, qui avait déjà chanté quelques années auparavant au Théâtre-Lyrique, place du Châtelet.

L'interruption forcée qu'ont dû subir les représentations de *l'Étoile du Nord*, après l'échec de Mlle Ritter, oblige la direction à hâter la préparation d'un autre spectacle. On presse les répétitions de *la Statue* de M. Reyer. On parle de reprendre *le Domino Noir* et *Le Roi l'a dit* de M. Delibes pour Mlle Bilbaut-Vauchelet; on songe

1. A cette même époque, le ténor Dereims, qui avait été engagé sur la demande de M. Gounod pour créer *Cinq-Mars* et Mme J. Devriès-Dereims. dont les débuts dans le *Songe d'une Nuit d'été*, souvent annoncés, n'ont jamais eu lieu, résiliaient leur engagement avec l'Opéra-Comique et partaient pour Lisbonne.

A propos de *Cinq-Mars*, un curieux procès surgissait entre les héritiers de Planard et de Saint-Georges, d'un côté, et M. Gounod de l'autre. Planard et Saint-Georges avaient écrit le livret d'un *Cinq-Mars* qu'ils avaient remis à M. Gounod; le compositeur avait accepté leur collaboration, — quand l'an dernier fut représenté à l'Opéra-Comique un *Cinq-Mars* de Gounod pour la musique, mais de MM. Louis Gallet et Paul Poirson pour les paroles. Aussi les héritiers de Planard et de Saint-Georges assignaient-ils M. Gounod, après l'avoir préalablement appelé devant la commission des auteurs et compositeurs dramatiques, pour faire reconnaître leurs droits sur l'œuvre jouée, ou tout au moins pour lui réclamer des dommages-intérêts.

Autre procès, entre le directeur de l'Opéra-Comique et sa jolie pensionnaire, Mlle Chevrier qui après avoir fait défaut une première fois dans les *Mousquetaires de la Reine*, où elle avait été doublée au pied levé par Mlle Clerc, et une seconde fois, où les *Mousquetaires* avaient été changés en *Dame blanche*, était de nouveau cause du remplacement des *Mousquetaires de la Reine* par *Zampa*. M. Carvalho réclamait à Mlle Chevrier le payement de la recette supposée perdue par sa faute.

surtout à la *Suzanne* de M. Paladilhe, qui donnera à la jeune artiste l'occasion de faire sa première création, et dont les autres rôles sont immédiatement distribués à MM. Nicot, Barré, Mlle Ducasse, ainsi qu'à une petite fille de neuf ans, Jeanne Morel, qui doit remplir un rôle d'enfant. L'ouvrage vient d'obtenir un vif succès d'audition : serait-ce le véritable opéra-comique depuis longtemps rêvé où le rire et les larmes se mêlent agréablement? *Suzanne* ne suffit pas à l'activité de la direction, qui fait reprendre les répétitions de *Pépita*, de M. Delahaye, depuis si longtemps annoncée.

Le 15 avril, on répète généralement *la Statue* de M. Reyer, devant une salle à moitié remplie, mais composée d'artistes et d'auditeurs d'élite, tous ravis d'entendre cette musique orientale, passionnée, pleine de couleur et de chaleur dramatique. Weber et Gluck sont les modèles du compositeur dans cette belle partition, qui a dix-sept ans de date et dont le premier acte est encore un chef-d'œuvre. Il est impossible de présager quel sera l'effet devant le public; mais on remarque avec peine que la direction ne semble pas avoir fait de son mieux pour cette reprise : les décors ont déjà servi; les costumes sont médiocres; la mise en scène déplorable. L'exécution laisse aussi grandement à désirer : les chœurs chantent faux; l'orchestre, mal dirigé par M. Danbé, joue infiniment trop fort. Les interprètes ne méritent du moins que des éloges. Mlle Hélène Chevrier est une Margyane délicieuse-

ment jolie, ses bras sont admirables, le costume oriental lui convient à merveille. La jeune artiste a fait sous le rapport vocal, de véritables progrès et chante de la façon la plus sympathique les adorables mélodies de M. Reyer. Talazac est un fort ténor qui promet; stylé par l'auteur, il chante avec goût et a des éclats superbes. Dufriche et Maris sont en progrès. Barnolt frise encore le café-concert.

16 AVRIL. — Début de Mlle Adèle Isaac dans le rôle de Catherine de *l'Étoile du Nord.* — Il s'agit plutôt d'une rentrée que d'un début, car Mlle Isaac avait déjà fait une apparition à l'Opéra-Comique, il y a quelques années dans *la Fille du régiment.* Puis, l'excellente élève de Duprez était partie pour Lyon, où, devenant étoile, elle passait en revue tout le grand répertoire. Elle n'a pas laissé de prendre de l'embonpoint, depuis le jour où nous la vîmes au théâtre de la Monnaie de Bruxelles dans le petit pâtre du *Tannhauser.* Elle a aussi gagné de l'expérience et acquis l'habitude des planches. Elle chante avec goût, quoique sentant encore la province, et n'a pas encore sur cette scène parisienne l'autorité qui lui viendra sans doute plus tard. Jusqu'au dernier acte le public (qui la préférait certainement à Mlle Ritter) s'était montré froid à l'égard de la débutante. Mais, à partir de l'air de la folie, elle était définitivement admise. Ce début assurait le succès de la reprise de *l'Étoile du Nord*, dont entre autres curiosités,

le second acte avec les airs de la cavalerie et de l'infanterie, la marche des petites clarinettes, etc., est une des plus étonnantes pages musicales qui se puissent entendre. M[lle] Bilbaut-Vauchelet était toujours frénétiquement applaudie et Nicot fort sympathiquement accueilli ; Giraudet chantait mieux que le premier soir le rôle de Péters. Mais celui de Gritzenko, dont on ne se décidait point à supprimer l'accent allemand, paraissait plus ridicule que jamais.

Un enrouement subit de M. Dufriche avait forcé la direction d'ajourner la première représentation de *la Statue*, qui devait avoir lieu le lendemain 17 avril. Mais, afin d'empêcher les interprètes de s'énerver par une trop longue attente, le ministre des Beaux-Arts autorisait, en faveur de M. Reyer, une dérogation aux usages concernant les théâtres subventionnés, et permettait que la reprise de *la Statue* ait lieu le samedi saint.

20 AVRIL. — Première représentation à ce théâtre de **LA STATUE**, drame lyrique en trois actes, paroles de MICHEL CARRÉ et de M. JULES BARBIER, musique de M. ERNEST REYER[1]. — Mieux exécutée

1		THÉATRE LYRIQUE 11 avril 1861	OPÉRA-COMIQUE 20 avril 1878
Sélim	MM.	*Montjauze.*	*Talazac.*
Amgiad		*Balanqué.*	*Dufriche.*
Kaloum-Barouck		*Wartel.*	*Maris.*
Munck		*Girardot.*	*Barnolt.*
Margyane	M[lles]	*B. Baretti.*	*H. Chevrier.*

La partition a été éditée par M. Choudens.

qu'à la répétition générale, malgré le défaut d'autorité du chef d'orchestre M. Danbé, cette charmante partition produit un excellent effet. L'air de la fontaine, le récit de Sélim, le petit chœur des faux musiciens, le nouvel air de Margyane : « Toi que pour un instant mon cœur m'a fait connaître », écrit dans le style de Weber, la cavatine du ténor : « Comme l'aube nouvelle », le duo dramatique du troisième acte sont fort applaudis. Talazac[1] lance des *ut* qui transportent d'aise toute la salle : son début produit un grand effet. M. Dufriche ne paraît pas avoir la voix assez grave. — Quelques personnes regrettent que, par les récitatifs ajoutés au deuxième acte, la partie comique ait été reléguée au second plan. Peut-être le public leur donne-t-il raison... Toujours est-il que, favorablement accueillie des amateurs, mais mal lancée devant le public et peu soutenue par la direction, qui sacrifie tout à *Psyché*, *la Statue* ne produit

1. Le contrat qui lie M. Talazac à l'Opéra-Comique comprend une clause de résiliation qui lui permettrait de créer *Sigurd* à l'Opéra. Malgré une grande inexpérience de jeu et de diction accompagnée d'un fort accent bordelais, il s'était vu décerner un deuxième prix d'opéra-comique au Conservatoire; ce qui ne l'avait pas empêché de spécifier dans son engagement qu'il ne dirait pas de poème. C'est ainsi qu'après avoir débuté dans Sélim de *la Statue,* il devait chanter *Roméo* de Gounod, *Joseph* de Méhul. Il fut pourtant décidé que son second début aurait lieu dans Lorédan d'*Haydée,* tandis qu'un nouveau ténor venant de Bruxelles paraîtrait soit dans *les Mousquetaires de la Reine,* soit dans *le Domino noir* avec Mlle Chevrier dans le rôle d'Angèle, soit dans *les Diamants de la Couronne,* et que M. Engel chanterait *Fra Diavolo* et Noureddin de *Lalla-Roukh,* avec Mlle Léontine Mendès dans le rôle de Lalla-Roukh.

pas les recettes qu'on en attendait et quittera l'affiche au bout de huit représentations.

21 MAI. — Reprise de **PSYCHÉ**, opéra-comique en quatre actes, paroles de M. JULES BARBIER et de MICHEL CARRÉ, musique de M. AMBROISE THOMAS, pour la rentrée de Mlle Heilbron, les débuts de Mme Engally et la continuation de ceux de M. Morlet [1]. — Soirée froide et ennuyeuse. Si le travail d'orchestre est intéressant à étudier, la musique de *Psyché* est à la fois cherchée et banale. L'ouvrage n'est point scénique, et malgré la beauté des décors, il est douteux qu'il puisse obtenir au théâtre un succès durable. Mlle Heilbron était peu en voix ce premier soir. Mme Engally est douée d'une fort

1.

	26 JANVIER 1857.	
Psyché. . . .	*Mlle Lefebvre.*	*Mlle Heilbron.*
Eros.	*Mme Ugalde.*	*Mme Engally.*
Mercure. . . .	*M. Battaille.*	*M. Morlet.*
Le roi.	*M. Beaupré.*	*M. Bacquié.*
Bérénice. . . .	*Mlle Révilly*	*Mlle Irma Marié.*
Daphné. . . .	*Mlle Boulard.*	*Mme Donadio-Fodor.*
Le berger. . .	*M. Chapron.*	*M. Chenevière.*

Les rôles d'Antinoüs et Gorgias, tenus par les comiques Sainte-Foy et Prilleux, ne faisaient plus partie de la nouvelle édition. MM. Prax et Collin prenaient part au finale du 1er acte. Les nymphes, au deuxième acte, étaient représentées par les élèves du Conservatoire.

DÉCORS. — MM. Lavastre aîné et Carpezat (1er acte). — MM. Rubé et Chaperon (la salle des festins, 2e et 3e acte). — M. Lavastre jeune (la Vénus Amphitrite, 4e acte). — Costumes dessinés par M. Thomas.

M. Heugel a édité la nouvelle partition entièrement refondue, dans laquelle, par autorisation spéciale du ministère, des récits ont remplacé le dialogue primitif.

belle voix; mais, outre qu'elle paraît ridicule sous la perruque d'Eros, elle se montre médiocre musicienne et comédienne aussi nulle que possible. La romance d'Eros, les couplets bouffes de Mercure (Morlet) et le joli chœur des Nymphes chanté par les jolies élèves du Conservatoire au lever du rideau du second acte : tels étaient les morceaux bissés le soir de la première représentation.

27 MAI. — Début de Mlle Cécile Mézeray dans *le Pré aux Clercs*, rôle d'Isabelle. — Mlle Mézeray est la fille de l'excellent chef d'orchestre du Grand Théâtre de Bordeaux. Elle arrive de Lyon, où elle a passé la saison d'hiver, après s'être montrée l'an dernier au Théâtre-Lyrique, dans *le Barbier de Séville*, et vient prendre à l'Opéra-Comique un emploi déjà occupé par Mlle Bilbaut-Vauchelet qui ne peut tout et toujours chanter. La débutante est bonne comédienne et excellente musicienne. Gênée par la peur, elle dit faiblement son premier air, mais elle prend sa revanche au second acte, où elle réussit à faire applaudir ses vocalises. Mlle Mézeray deviendra une utile acquisition pour le théâtre qui l'a engagée au prix de 3,000 francs par mois. Le même soir M. Nicot chantait admirablement le rôle de Mergy, où il n'avait pas paru depuis longtemps.

Les Diamants de la Couronne, *l'Etoile du Nord* et *Psyché*, dont les premières recettes variaient de 7 à 8,000 francs, tels avaient été

les ouvrages qui s'étaient partagé le mois de juin.

Le 20 de ce même mois, il se passait un petit fait qui aurait pu avoir une grande importance. Sans tambour ni trompette, sans même avoir pris soin de convoquer la presse, la direction remettait à la scène un vieil ouvrage du répertoire, *le Postillon de Longjumeau*, qui n'avait pas été donné depuis les premiers jours de janvier 1875, où il obtenait trois représentations seulement. M^lle^ Ducasse chantait déjà Madeleine. Le personnage de Chapelou était alors aux mains de M. Lhérie, qui manquait totalement de gaîté. C'est dans ce rôle — la création de Chollet, en 1836, et vingt-cinq ans plus tard, l'un des triomphes de son gendre Montaubry — que débutait avec un vif succès, le ténor Bertin qui, comme son camarade Morlet, nous arrive directement du théâtre de la Monnaie. Vive Bruxelles, qui nous fait, en quelques mois, ces deux présents de réelle valeur ! M. Bertin est un charmant comédien, jouant le rôle avec une intelligence remarquable, disant spirituellement le poème, et chantant, d'une voix un peu blanche, mais avec infiniment de goût : peut-être, en un mot, le vrai ténor d'opéra comique, l'idéal si souvent rêvé et si longtemps cherché. Mais alors, s'il a trouvé l'oiseau rare, pourquoi M. Carvalho ne ferait-il pas ses efforts pour l'entourer de premiers sujets d'une valeur égale à la sienne? Au lieu de vouloir transporter le Théâtre-Lyrique à la salle

Favart — tentative qui n'a jamais réussi: voyez l'exemple de M. Du Locle, — pourquoi ne nous rendrait-il pas, tout simplement, l'ancien Opéra-Comique, admirablement monté? — Nous disons: admirablement. — Pourquoi n'engagerait-il pas librettistes et musiciens à lui apporter des ouvrages de ce genre? Est-il bien sûr qu'Hérold et Adam, qu'Auber et Boieldieu n'aient pas laissé de successeurs? *Le Postillon de Longjumeau*, dont le succès fut si brillant à l'origine, a toujours été heureux à la scène. Il a atteint, à l'Opéra-Comique, sa cinq-centième représentation. La pièce est amusante et gaie, avec un grain de vulgarité. La partition, pleine de verve, d'entrain, de bonne humeur, se rapproche du livret par ce dernier côté. Il y a, sans doute, dans la musique du *Postillon*, plus d'une page qui pèche par le défaut de distinction. Nous n'en donnerons pour exemple que la ronde populaire : Oh! oh! oh! qu'il était beau... dont les spectateurs de ce soir, qui n'avaient pas vu jouer depuis longtemps *le Postillon de Longjumeau*, ont fait recommencer le second couplet, sans paraître se douter qu'il en existait un troisième. Mais, à côté de refrains trop vulgaires, que d'inspirations pleines de finesse, de grâce et d'élégance! La partition du *Postillon de Longjumeau* ne brille-t-elle pas par des qualités solides qui, à la scène, feront toujours pardonner bien des torts à un musicien? N'a-t-elle pas l'inspi-
mouvement et la vie, et ne mérite-t-

bien des égards, l'accueil sympathique que le public n'a jamais cessé de lui faire? Enlevé avec infiniment d'entrain et de gaîté par MM. Bertin et Fugère, le second acte du *Postillon de Longjumeau* n'était — par une soirée de chaleur et de fatigue après une grande revue qui avait attiré, pendant l'après-midi, tout Paris à Longchamp — qu'un long éclat de rire; du haut jusqu'en bas de la salle, on se tordait. Tous s'amusaient, non-seulement les vieux amateurs qui se rappelaient leurs souvenirs d'il y a quarante ans, mais les jeunes gens de la génération d'aujourd'hui qui, comme les rédacteurs de ces *Annales*, ont déjà vu tant d'ouvrages de tous les genres... N'est-ce point là un succès qui aurait dû faire sérieusement réfléchir M. Carvalho?... Un nouveau laruette M. Dalis, venant de l'Odéon, où il jouait les financiers, débutait dans le rôle du marquis de Torcy où il était d'ailleurs remplacé, quelques jours après, pour cause d'indisposition, par M. Davoust. Le même soir M^lle^ Cécile Mézeray se montrait pour la première fois dans le rôle de Marie de *la Fille du Régiment*.

Signalons, à la fin du mois de juin, la réception d'une nouvelle épave de l'ancien Théâtre-Lyrique. C'est un opéra-comique en un acte *le Signal*, de MM. Ernest Dubreuil et William Busnach, musique de M. Paul Puget prix de Rome de 1873, — à ajouter à la liste déjà longue des pièces que M. Carvalho a promis de jouer... dans un temps plus ou moins rapproché. Mentionnons également le départ

de plusieurs artistes, dont les engagements ne sont pas renouvelés : M. Stéphanne (qui entrera à l'Opéra), M. Potel et Mlle Lévy.

13 JUILLET. — Première représentation de **PÉPITA**, opéra-comique en deux actes de MM. NUITTER et DELAHAYE, musique de M. DELAHAYE fils[1].

C'est en avril 1877 que *Pépita* fut lue et distribuée aux artistes de l'Opéra-Comique : MM. Nicot, Potel, Bernard, Thierry, Mmes Ducasse et Vidal. La pièce entrait en répétitions et devait passer en même temps que *Bathyle*, de MM. Ed. Blau et Chaumet. Trois mois après avait lieu la clôture annuelle du théâtre. *Bathyle* avait été donné ; *Pépita* restée sur le carreau, était purement et simplement renvoyée à la saison prochaine... Mais quand vint la réouverture, il n'en fut plus jamais question... Et c'est un an après cette première reprise des répétitions que l'ouvrage, dont le sort a été ainsi ballotté, est enfin parvenu à faire son apparition sur la scène de l'Opéra-Comique. Les trois auteurs sont tous trois fonctionnaires de l'Académie nationale de musique, M. Charles Nuitter, archiviste ; M. Jules Delahaye, secrétaire général et M. Léon Delahaye, chef de chant. M. Ch. Nuitter est l'auteur de plus d'un libretto,

1. DISTRIBUTION. — Georges, *M. Nicot.* — L'Alcade, M. *Fugère.* — Williams, *M. Bernard.* — Balmasède, *M. Maris.* — Quertinos, *M. Davoust,* — Pépita, *Mlle Ducasse.* — Hermosa. *Mlle Godefroy.* — Margaret, *Mme Decroix.* — Anfora, *M. Petit.*

entre autres des *Bavards*, dont l'action se passe également en Espagne et qui contient un alcade cousin-germain de celui de *Pépita*. M. J. Delahaye ne se borne pas à aider de ses excellents conseils les auteurs qui apportent des ouvrages à l'Opéra; il a commis plusieurs petits actes. Quant à M. L. Delahaye, dont la partition de *Pépita* est le premier ouvrage scénique, il a quitté depuis cinq ans le Conservatoire, où il a remporté un premier prix de piano, un premier prix d'harmonie et un accessit de fugue. Il s'est fait, depuis lors, une réputation comme pianiste et a écrit divers morceaux de piano, entre autres *Colombine*, qui a obtenu un réel succès, et des valses, *les Océanides*, éditées par M. Heugel. Une composition symphonique de M. Delahaye avait été jouée jadis par l'orchestre de M. Danbé, et un fragment d'oratorio, du même musicien, devait être prochainement exécuté aux concerts du Trocadéro. On voit que pour être nouveau venu au théâtre, M. Léon Delahaye n'était pas tout à fait le premier venu. — Au lieu de se passer en pleine Espagne, l'action de *Pépita* se déroule à Gibraltar et permet de mêler des costumes anglais aux costumes espagnols. Au temps où les pièces portaient des sous-titres, celle-ci eût pu s'appeler *Pépita* ou *les Deux cousines*. Il s'agit, en effet, de deux cousines : l'une, un peu mûre, et l'autre, accorte ntille, qui fait courir après elle une dizaine étendants. Pépita les refuse tous les dix, et

n'a d'yeux que pour un jeune officier de la marine anglaise, qui porte de beaux favoris blonds et possède une jolie voix de ténor : celle de M. Nicot, qui est toujours charmante. Le bouquet du donneur de sérénades ayant été ramassé par Hermosa, la vieille cousine, c'est elle que devrait épouser le jeune marin, si, par bonheur, il n'avait sous la main un brave oncle tout prêt à le remplacer pour cette corvée. Pépita appartiendra à celui qui l'aime, et qu'elle aime, et sa cousine Hermosa deviendra sa tante par alliance. Sur cette intrigue d'opérette, un peu bien mince, M. Léon Delahaye a écrit, pour son début au théâtre, une musique légère et facile,—voire même beaucoup trop facile et beaucoup trop légère, — qui n'a pas laissé d'être favorablement accueillie par le très-bienveillant public de l'Opéra-Comique. La pièce est d'ailleurs gaiement interprétée par M. Nicot (le neveu), M. Bernard (l'oncle), deux Anglais pur sang; par M^lle^ Ducasse, une sémillante Espagnole, par M^lle^ Godefroid, qui, après avoir joué les dugazons en province, vient prendre à l'Opéra-Comique l'emploi qu'a longtemps occupé M^lle^ Révilly, et enfin par Fugère, qui a joyeusement enlevé un rôle d'alcade grotesque, primitivement répété par Potel.

26 JUILLET. — Débuts de M^me^ Dumas-Peretti et de M. Choppin dans *les Mousquetaires de la Reine*. — M. Choppin, qui paraît pour la première fois ce soir dans le rôle du capitaine Roland, est doué d'une

voix de basse admirablement timbrée; mais est-ce « l'émotion inséparable...» si la façon dont il chante les couplets du second acte : « C'est à la cour du roi Henri...» n'est qu'une continuelle détonation? Obligé de résilier son engagement, il était remplacé quelques jours après par M. Bacquié. Quant à Mme Dumas-Peretti (déjà madame!), à qui est échu le personnage de Berthe de Simiane, que la jolie Mlle Chevrier jouait avec tant d'intelligence, nous l'engagions à repasser une autre fois. Il faudrait, tout d'abord, que cette blonde et mignonne enfant eût l'ombre d'une voix, puis qu'elle apprît à chanter et à jouer autrement que comme Mme Théo. L'affiche annonçait également les débuts de Mlle Edith Ploux. Il y aura bientôt un an que Mlle Ploux appartient à l'Opéra-Comique, où elle a succédé, hélas! à Mme Brunet-Lafleur dans *Lalla-Roukh*, et où elle a déjà doublé, dans *les Mousquetaires*, Mlle Bilbaut-Vauchelet qui ne peut chanter tous les jours. Mettre un an pour débuter, c'est beaucoup. Et dire que dans un an, Mlle Ploux (Edith) ne sera pas plus connue du public qu'elle ne l'est aujourd'hui!

On avait compté sur *Psyché* comme sur le succès de l'Exposition, mais les bonnes recettes des premières représentations ne s'étaient point maintenues pendant bien longtemps, et le 30 juillet, sous prétexte du départ de Mlle Heilbron et du congé de Mme Engally, avait lieu la dernière représentation de l'ouvrage. *Les Diamants de la*

Couronne, avec M^lle^ Bilbaut-Vauchelet, *le Pré aux Clercs*, avec M^lle^ Bilbaut-Vauchelet, *les Mousquetaires de la Reine*, toujours avec M^lle^ Bilbaut-Vauchelet, et *l'Etoile du Nord*, également avec M^lle^ Bilbaut-Vauchelet, formaient désormais le répertoire, auquel on pensait alors annexer une reprise de *Philémon et Baucis* de Gounod avec M^lle^ Bilbaut-Vauchelet, *for ever*, dans le rôle qui fut le dernier succès de M^lle^ Chapuis. On songeait aussi à une reprise de *l'Avocat Pathelin*, de feu Bazin, dont les rôles étaient distribués à MM. Morlet (Pathelin), Fugère (Josseaume) et Barnolt (Agnelet). On annonçait en outre l'engagement et le début dans *le Petit Chaperon rouge* de Boieldieu, de M^lle^ Thuillier, qui venait d'obtenir le premier prix d'opéra-comique au dernier concours du Conservatoire.

4 AOUT. — Reprise d'**HAYDÉE**, pour la continuation des débuts de M. Talazac et de M^lle^ Isaac dans les rôles de Lorédan et d'Haydée. — On doit savoir gré à M. Carvalho d'avoir remis au répertoire l'un des plus célèbres opéras d'Auber qui avait quitté l'affiche depuis treize mois. Si le dramatique livret de Scribe est légèrement démodé, la musique porte gaillardement ses vingt-neuf ans : cette partition populaire est encore une des plus riches de l'écrin du compositeur qui a signé tant de charmants ouvrages. M. Talazac, qui paraissait pour la seconde fois sur la scène de l'Opéra-Comique, débutait

moins heureusement que dans *la Statue*. La voix est toujours jolie; mais le rôle n'est pas écrit assez haut pour lui. Quant à l'inexpérience du comédien, elle était complète. Mlle Adèle Isaac déjà favorablement accueillie dans *l'Etoile du Nord*, obtenait un vif succès dans le rôle d'Haydée qu'elle chantait avec beaucoup de charme. La salle bissait avec enthousiasme la jolie barcarolle : « C'est la corvette. » MM. Nicot, dans le petit rôle d'Andréa Donato, et Dufriche, dans le sombre personnage du capitaine Malipieri, se montraient meilleurs chanteurs que comédiens. Quelques jours après, on annonçait que M. Dufriche, dont l'engagement n'avait pas été renouvelé, quittait l'Opéra-Comique pour créer à la salle Ventadour le rôle de Capulet dans *les Amants de Vérone*, tandis que M. Taskin, déjà remarqué au Théâtre-Lyrique, dans le Jacquemin Lampourde du *Capitaine Fracasse*, entrerait à l'Opéra-Comique à l'expiration des représentations des *Amants de Vérone*, où il devait créer le frère Laurent.

8 AOUT. — Rentrée de Mme Galli-Marié, dans *Mignon*, où elle était comme toujours fort applaudie. Mlle Isaac chantait pour la première fois le rôle de Philine, dont elle disait fort bien les vocalises. Le retour de Mme Galli-Marié devait permettre à la direction de reprendre *la Surprise de l'Amour*, interrompue en plein succès, et fournir à M. Carvalho l'occasion de faire une gracieuseté à M. Gui-

raud, nouvellement nommé chevalier de la Légion d'honneur, en reprenant son *Piccolino*, avec le ténor Bertin dans le rôle créé par M. Léon Achard, qu'il a déjà rempli à Bruxelles. Mme Galli-Marié, Potel et Barnolt devaient seuls conserver leurs rôles; les autres étaient distribués : Héléna à Mlle Ploux, Denise à Mme Irma Marié, Mme Tidmann à Mme Decroix, Rosette à Mlle Duquesne, Musaraigne à M. Morlet, Tidmann à M. Giraudet, Annibal à M. Colin, Marcassone à M. Potel, Comète à M. Barnolt.

Dans le courant du mois d'août, M. Carvalho recevait *le Vizir dans l'embarras*, paroles de MM. Ernest de Calonne et Gustave Roger, musique de M. Emile Bourgeois, et *la Zingarella*, un acte de M. O'Kelly, qui devait être interprété par M. et Mme Caisso; mais il annonçait également son intention de ne donner aucune nouveauté jusqu'au mois de septembre. Grâce à l'Exposition, le répertoire ne suffisait-il pas à remplir, tous les soirs, la salle de l'Opéra Comique ?

Vive l'Exposition! La salle de l'Opéra-Comique est toujours comble. On y fait chaque soir 6 et même 7,000 francs de recette avec le répertoire. Asusi ne se presse-t-on pas de changer le spectacle et de donner, soit les nouveautés qui sont prêtes : *Pain bis* et *la Zingarella*, soit les reprises annoncées : *Piccolino* avec M. Bertin, *Roméo et Juliette* avec Talazac et Mlle Isaac. Il s'agit de remplacer Dufriche, dont l'engagement expire le 1er septem-

bre [1]. M. Carvalho ne peut mieux employer son temps qu'à essayer des basses-tailles. Après M. Choppin, qui a résilié à la suite d'une apparition dans *les Mousquetaires de la Reine*, c'est maintenant le tour de M. Paravey qui vient de Bordeaux et qui doit y retourner le 1er octobre, pour y remplir, au Grand-Théâtre, un engagement signé pour huit mois. M. Paravey a désiré débuter en passant à Paris; on s'est volontiers prêté à ce désir, et voilà comment il a chanté le 28 août Lothario de *Mignon*. Outre qu'il est jeune et inexpérimenté, qu'il ne sait encore ni se grimer ni jouer la comédie, ce chanteur a un défaut capital : c'est que, se présentant comme basse chantante, il n'a qu'une voix de baryton peu étendue et sans ampleur. On l'entendait à peine à l'orchestre. Il est impossible de parler de *Mignon* sans prononcer le nom de Mme Galli-Marié, qui a beau vieillir en voyageant et nous revenir agrémentée d'un embonpoint plus que raisonnable, n'en demeure pas moins la Mignon idéale de l'opéra d'Ambroise Thomas. Citons encore sa jeune camarade, Mlle Adèle Isaac, un peu bien forte, elle aussi, qui joue avec esprit et chante avec

1. M. Dufriche sera remplacé par M. Taskin, l'excellent Jacquemin Lampourde du *Capitaine Fracasse*, qui débutera à l'Opéra-Comique après avoir créé à Ventadour Fra Lorenzo des *Amants de Vérone*.

Mlles Fauvelle, Thuillier et Lucie Dupuis, trois étoiles des derniers concours du Conservatoire, étaient également engagées par M. Carvalho.

beaucoup de brio, voire avec style, le rôle de Philine.

Le 9 septembre avait lieu la 1,200e représentation du *Pré aux Clercs;* la recette s'élevait à 7,034 francs; le chef d'œuvre-d'Hérold était comme toujours vivement applaudi. M. Nicot chantait avec succès le rôle de Mergy. Après son air du second acte, Mlle Bilbault-Vauchelet était l'objet d'une véritable ovation; elle recevait ce soir-là un magnifique bouquet qu'elle allait porter le lendemain sur la tombe d'Hérold. Quelque temps après Mlle Bilbault-Vauchelet indisposée sera remplacée dans le rôle d'Isabelle par Mlle Cécile Mézeray. Rien à signaler en septembre, où le répertoire continue à attirer la foule des provinciaux et des étrangers. Disons seulement que MM. Danbé, chef d'orchestre, Bazille et Louis Soumis, chefs du chant au théâtre, étaient nommés par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts officiers d'académie. Le 6 octobre, on donnait en matinée *la Dame blanche* et *les Travestissements*; le 21, à l'occasion de la fête nationale, avait lieu, pendant le jour, une représentation gratuite composée de *la Dame blanche* et du *Char*[1]. Le lendemain, pour

1. Voici, d'après M. Jules Prével, les recettes comparées de l'Opéra-Comique pendant les deux expositions :

Du 1er mai 1867 au 31 octobre 1867 :

Pièces du répertoire.
Total des recettes 856,057 65

la 500e fois à ce théâtre, la *Mignon* d'Ambroise Thomas, à laquelle les amateurs prédisaient jadis, le soir de la première (17 novembre 1866), un succès d'estime de trente représentations. Depuis cette époque, l'opéra de M. Ambroise Thomas a produit plus de 3,000,000 de recettes. La 100e s'était donnée le 18 juillet 1867.

La répétition générale des *Noces de Fernande* avait lieu le 14 novembre sous la conduite de M. Carvalho. Des trois auteurs, MM. de Najac et Deffès étaient seuls présents, M. Sardou étant parti pour Nice où il allait s'occuper d'écrire la comédie qui devait être représentée dans un an au Théâtre-Français. L'ouvrage ne date pas d'hier, car il avait été reçu par M. Du Locle. Sous la direction actuelle, où on l'a d'abord appelé *le Jour de noces*, il y a plus d'un an que les répétitions sont commencées. On devine que, depuis lors, elles ont été successivement interrompues. On a donné comme prétexte à ces retards la ressemblance fortuite du sujet avec celui du *Petit Duc*. Le rôle de Fernande, primitivement distribué à Mlle Mendès, lui fut retiré pour cause d'inhabileté à dire le poème et confié à la jolie Mlle Chevrier. M. Morlet, qui n'a jusqu'à présent rempli que des rôles

(*Suite de la note précédente.*)

Du 1er mai 1878 au 31 octobre 1878 :

Pièces du répertoire.	
Total des recettes	946,295 24
Différence en faveur de 1878.	90,237 59

comiques : Arlequin de *la Surprise de l'amour*, Mercure de *Psyché*, Bellamy des *Dragons de Villars*, est cette fois chargé d'un personnage absolument sérieux, celui du traître Arias. Il s'agit dans cette pièce d'une pauvre petite femme qui, le jour même de ses noces, se trouve séparée de son mari, obligé de se cacher pour un crime de lèse-majesté (il s'est battu en duel avec l'Infant et l'a blessé). Fernande (c'est le nom de la jolie mariée) se réfugie alors dans un couvent où viennent la poursuivre à la fois l'Infant lui-même et Arias, un prétendant qu'elle a précédemment rebuté. Au moyen d'une infâme machination, Arias se rend maître de la belle et l'emmène chez lui, après avoir fait casser son premier mariage avec Henrique et pris le soin de faire célébrer le sien. Le misérable triompherait de Fernande par la violence, si l'Infant lui-même ne venait la sauver, en tuant Arias, et rendre ainsi la jeune épousée à son premier mari. Telle est, réduite à sa plus simple expression, l'intrigue de la pièce.

La musique est l'œuvre d'un compositeur élégant et délicat, M. Deffès, prix de Rome de 1847 et auteur des *Bourguignonnes* et du *Café du roi*.

19 NOVEMBRE. — Première représentation des **NOCES DE FERNANDE**[1], opéra-comique en trois

1. DISTRIBUTION. — Don Henrique, *M. Engel.* — Arias, *M. Morlet.* — Ridendo, *M. Barnolt.* — Le corrégidor, *M. Bernard.* — L'alcade, *M. Collin.* — Tortésillas, *M. Davoust.* — Un

actes de MM. Victorien Sardou et Emile de Najac, musique de M. Louis Deffès. — « C'est la loi inflexible et terrible!... » L'opérette se fourre partout; elle a fait, aujourd'hui, son entrée solennelle à l'Opéra-Comique, à cheval sur la pièce de MM. Sardou et de Najac, mise en musique par M. Deffès, comme le lorgnon du greffier est à cheval sur le nez de Mme Galli-Marié, affublée de la perruque et de la longue robe noire de l'officier de justice. C'est au point que la même Mme Galli-Marié, chargée de faire, sous le pourpoint collant de l'Infant de Portugal, l'office de régisseur, et de lancer au public le nom des auteurs, n'a pas cru pouvoir dire : « L'opéra-comique que nous avons eu l'honneur... » et que n'osant dire : « L'opérette que... », a tourné la difficulté en disant : L'ouvrage que... » L'ouvrage en question tient, en effet, de l'opéra-bouffe et du drame de l'Ambigu. On y trouve des parties étonnamment gaies et des passages dramatiques, voire même un dénouement assez obscur pour pouvoir dignement figurer au boulevard. Il y a là tant d'entrées et de sorties, tant de personnages cachés derrière les rideaux, tant d'alertes et de manœuvres, suivant le système mis à la mode par M. Hennequin, que le plus malin n'y comprend rien. Passez, muscades, et le tour est fait! Dans ce genre du mélodrame incompréhensible, il faut citer la façon dont on « fait

hôtelier, *M. Pamart*. — L'Infant, *Mme Galli-Marié*. — Fernande, *Mlle Chevrier*. — La supérieure, *Mme Decroix*.

l'affaire » du traître Morlet, qui croyait avoir fait celle de l'autre mari de Fernande. Dans le genre de l'opérette, il faut noter le chœur des huissiers, au dernier acte de la pièce.

Il restait un premier acte très-supportable et un second fort amusant. L'entrée de l'Infant sous le béguin d'une nonnette, accompagné de son précepteur, déguisé en femme (voir *le Petit Duc*) a soulevé de bons et excellents rires. Le rôle du précepteur, primitivement distribué à M. Dalis, l'ancien financier de l'Odéon, devenu Laruette à l'Opéra-Comique, a dû être appris en deux jours par M. Barnolt, remplaçant son camarade malade. M. Barnolt a donné là une preuve de véritable dévouement et fait un prodigieux tour de force, dont il a été récompensé par le plus franc succès. Son rondeau a été bissé, et son travestissement a fait éclater toute la salle. Les honneurs du *bis* ont été également accordés à une chanson de M^lle^ Galli-Marié, qui rappelle de très près la sorrentine qu'elle chantait si crânement dans *le Piccolino* de M. Guiraud.

Quant à M^lle^ Hélène Chevrier, que nous avions déjà fort applaudie dans *Cinq-Mars*, dans *l'Eclair*, dans *les Mousquetaires de la Reine*, et surtout dans *la Statue* de M. Reyer, nous ne saurions la mieux juger qu'en employant le célèbre vers d'Emile Augier :

Elle est charmante ! elle est charmante !! elle est charmante !!!

La salle entière lui a rendu justice en lui dé-

13.

cernant, après le grand air du second acte, qu'elle a fort bien dit, l'ovation la plus flatteuse et la plus méritée. *Les Noces de Fernande* avaient été montées par M. Carvalho avec beaucoup de goût. Les décors et les costumes étaient fort soignés. Il est fâcheux qu'on ne puisse débrouiller le troisième acte... Nous revenions quelques jours après à l'Opéra-Comique pour assister à la quatrième représentation des *Noces de Fernande.* Le public paraissait réellement s'amuser et applaudissait sincèrement les gracieuses mélodies de M. Deffès, envers qui la critique, en général, nous semble avoir été bien dure, pour ne pas dire bien injuste. Il faudrait pourtant s'entendre une bonne fois. Quand l'Opéra-Comique donne un drame lyrique, on dit que ce n'est point là le genre de la salle Favart. Puis, lorsqu'on y représente un véritable opéra-comique, comme *les Noces de Fernande*, dont le livret n'est certainement pas plus mauvais que celui du *Domino Noir*, ou de bien des pièces de Scribe, et dont le musicien s'affirme franchement comme un disciple de l'école d'Auber et d'Adolphe Adam, on ne se déclare pas plus satisfait.

Nous ne crions point au chef-d'œuvre; mais nous prétendons que l'ouvrage, fort bien monté par la direction, est absolument digne du théâtre qui l'a représenté et des auteurs qui l'ont écrit.

Le second acte n'était qu'un long éclat de rire; les scènes comiques auxquelles donnait lieu le

déguisement de l'Infant et de son précepteur Ridendo faisaient éclater toute la salle. Rondement mené, et débarrassé de la partie de cache-cache finale qui avait produit, le jour de la première représentation, un si piteux effet, le troisième acte marchait beaucoup plus allègrement. Au moyen d'un raccord, reconnu nécessaire au lendemain de la première représentation, le dénouement a été allégé et modifié dès le second soir. C'est grand dommage que le changement n'ait pas été décidé le jour même de la répétition générale. Mais Sardou (les plus forts dramaturges se trompent quelquefois) tenait beaucoup à cette fin, qu'il avait lui-même mise en scène, avant de partir pour Nice, où le réclamait d'une façon très urgente le soin de sa santé. En l'absence du maître, assez autoritaire comme on sait, et en présence de ses deux collaborateurs, MM. de Najac et Deffès, porteurs de ses instructions, M. Carvalho n'avait pas cru devoir passer outre. Voilà comment fut maintenu jusqu'au dernier moment ce fatal dénouement, beaucoup trop mouvementé et beaucoup trop compliqué pour être bien compris du public, qui, à la fin d'une soirée déjà longue, demande des choses plus simples et plus claires. Il n'y paraît plus aujourd'hui, et l'on sort sous une excellente impression. Les interprètes sont fêtés par le vrai public, comme ils méritent de l'être. Mme Galli-Marié, qui a une longue habitude des travestis, porte si crânement celui de l'Infant,

qu'habillée en femme elle paraît réellement déguisée : ses pas d'homme sous la jupe de novice sont une véritable trouvaille du meilleur comique. M. Engel, qui, comme dans *les Diamants de la Couronne*, s'appelle don Enrique, joue et chante avec beaucoup d'habileté. M^lle^ Chevrier ne se contente pas d'être une Fernande adorable. Elle chante l'air du second acte de façon à mériter la longue ovation que lui décerne la salle, ravie par ses jolies notes, et charmée par cette délicieuse personne, toute pleine de talent. Vains efforts des interprètes ! *Les Noces de Fernande* sont condamnées et n'obtiendront que sept représentations... On presse les répétitions de *Suzanne* et on distribue aux artistes les rôles de l'ouvrage qui doit passer après *Suzanne : la Courte Echelle*, livret de M. de la Rounat, musique de M. Membrée, dont la lecture obtient un véritable succès d'enthousiasme.

4 DÉCEMBRE. — Reprise de **GALATHÉE**[1]. — *Galathée*, qui reparaît ce soir sur l'affiche de l'Opéra-Comique, où nous ne l'avions pas vue depuis la direction de M. Carvalho, est, avec *les Noces de Jeannette*, l'ouvrage le plus populaire de Victor Massé. Sans parler de la province, et rien qu'à l'Opéra-Comique, on l'a certainement représenté

1. DISTRIBUTION. — Galathée, M^lle^ *Isaac*. — Pygmalion, M^me^ *Engally*. — Midas, M. *Caisso*. — Ganymède, *M. Barnolt*.

plus de trois cent cinquante fois, depuis le jour où Mme Ugalde, aidée de l'excellent comédien Sainte-Foy, faisait le succès de cette jolie partition. Le rôle de Galathée, créé avec tant d'entrain par Mme Ugalde, a été fort bien chanté, après elle, par Mme Cabel et par Mme Sallard. Celui de Pygmalion, qu'établit Mlle Wertheimber, a passé successivement entre les mains de Faure, de Troy, de Bataille (de l'Opéra), etc. Mocker a créé Ganymède; mais Charles Ponchard l'a joué pour son compte plus de deux cents fois. Enfin depuis le départ de Sainte-Foy, c'est Potel qui avait hérité du personnage de Midas. La dernière reprise date du 4 juillet 1873. Bouhy chantait alors Pygmalion, et le rôle de Galathée servait, ce jour-là, de début à Mlle Franck (Kahn de son vrai nom), qui devint par la suite Mme Franck-Duvernoy, en épousant le jeune baryton pour lequel on avait transposé le rôle de Ganymède; la Galathée de ce soir, Mlle Isaac, toute mignonne à cette époque (*quantum mutata!...*) avait précisément débuté la veille dans *la Fille du Régiment*. La direction de l'Opéra-Comique a remis *Galathée* au répertoire, autant pour être agréable au pauvre Victor Massé, fort souffrant en ce moment, que pour donner à Mme Engally, inactive depuis *Psyché*, l'occasion de gagner ses appointements. Bien rares, en effet, sont les rôles qui peuvent convenir, non seulement à la voix de contralto, mais à la nature de Mme Engally, qui est restée au théâtre la femme sauvage que nous

avions tant applaudie dans *Paul et Virginie*. Mme Engally n'est guère musicienne, mais quelle belle voix! Quant à sa prononciation (elle ne dit pas un *homme*, mais un *ôme*), c'est un mélange de cosaque et d'auvergnat dont on n'avait vu jusqu'à présent aucun spécimen sur la scène de l'Opéra-Comique. Mlle Isaac manque absolument de charme dans le personnage de Galathée, mais c'est une chanteuse d'attaque et même de style : la salle lui a fait recommencer le célèbre « Ah! verse encore! » et nous avons vivement applaudi pour notre compte le joli duo du second acte qui, depuis longtemps, n'avait pas été aussi bien dit qu'il l'a été hier par Mmes Isaac et Engally. Glissons sur l'interprétation masculine : M. Gaisso disant à l'oreille du souffleur : « Ah! qu'il est doux de ne rien faire! », et Barnolt donnant au roi Midas la voix de fausset du pâtissier Ridendo déguisé en femme. La soirée avait commencé, « au bruit de la guerre » et des tambours, par *la Fille du Régiment*, dont la jeune troupe de M. Carvalho a fait un bon exercice d'élèves. Sous prétexte que Mmes Sophie Cruvelli et Sontag ont chanté Marie, au moment où l'ouvrage s'appelait, sur l'affiche du Théâtre-Italien, la *Figlia del Regimento*, Mlle Cécile Mézeray, une chanteuse sérieuse plutôt qu'une

1. Distribution. — Tonio, *M. Furst*. — Sulpice, *M. Maris*. — Hortensius, *M. Nathan*. — Un notaire, *M. Eloi*. — Marie, *Mlle Mézeray*. — La marquise, *Mme Decroix*. — La duchesse, *Mme Petit*.

chanteuse légère, continue à remplir un rôle qui ne nous paraît pas être dans son emploi.

30 Décembre. — Première représentation de **SUZANNE**, opéra-comique en trois actes de MM. Lockroy et Eugène Cormon, musique de M. Paladilhe[1]. — Il ne s'agit pas, comme on l'a cru peut-être, de la chaste Suzanne et des deux vieillards... La Suzanne de MM. Lockroy et Cormon est une jeune Anglaise fort studieuse qui s'est enfuie de chez sa tante, où l'on voulait la battre pour la punir d'avoir lu quelques pages de Shakespeare. Mais il est rare, lorsqu'une jeune fille s'aventure ainsi sur les grandes routes, qu'elle ne rencontre pas bientôt un compagnon de voyage. Suzanne trouve un jeune et charmant garçon, nommé Richard, fils de famille, étudiant dans un collège de l'Université de Cambridge. Des confidences s'échangent promptement. Richard s'intéresse beaucoup aux malheurs de cette aimable personne : il lui propose hardiment de prendre un habit d'étudiant et de le suivre à l'Université. Suzanne accepte la proposition sans difficulté, et Richard la présente aux régents comme un de ses cousins. Mais on ne tarde pas à deviner le sexe du jeune étudiant, et Suzanne est regardée par

1. Distribution. — Richard, *M. Nicot.* — Georges, *M. Barré.* — Peperley, *M. Maris.* — Pompousness, *M. Nathan.* — Barnett, *M. Chenevière.* — Harry, *M. Collin.* — Lyonel, *M. Teste.* — Suzanne, *Mme B.-Vauchelet.* — Eva, *Mme Ducasse.* — Ketty, *Mlle Feitlinger.* — Bob, *petite Riché.*

tous comme la maîtresse de Richard. Celui-ci, dont l'amitié s'est bientôt changée en amour, ne songe pas un seul instant à rendre l'honneur à Suzanne en lui proposant de l'épouser. Il la laisse partir et s'engage dans la marine anglaise, pendant que Suzanne se fait comédienne et devient une actrice célèbre. Elle est même sur le point de devenir la femme d'un lord anglais, qui n'a jamais cessé de croire à sa chasteté, quand Richard revient des grandes Indes avec le grade d'officier et toujours amoureux de Suzanne. Personne n'a douté un seul instant qu'il l'épouserait au dénouement : pourquoi ne l'a-t-il pas fait quatre ans plus tôt?... La pièce est tirée de l'histoire de Suzanne Centlivre, qui composa plusieurs comédies dont le théâtre anglais s'enorgueillit encore aujourd'hui. Elle est loin de valoir la musique, qui est vraiment charmante. M. Paladilhe est, parmi nos jeunes compositeurs, un des mieux doués et des plus sympathiques. Il était presque un enfant quand le laurier académique lui fut décerné. Et comme il demandait le résultat du concours à l'un des jurés sortant de la salle où l'on venait de délibérer, celui-ci lui répondit : « Ce n'est pas toi, gamin. » — « Et qui est-ce donc, monsieur ? » — « Eh bien! c'est Paladilhe. — « Mais c'est mon nom. » — « Alors, embrasse-moi. » Le juré pressa sur son cœur le petit bonhomme en jaquette qui avait à peine seize ans, et ce juré, c'était Hector Berlioz. Cela se passait en 1860. Après avoir

obtenu, à seize ans, comme nous venons de le voir, le grand prix de composition musicale, M. Emile Paladilhe attendit pendant douze ans l'honneur d'être joué. *Le Passant*, de Coppée, très applaudi à l'Odéon, ne fut pas aussi bien accueilli, en 1872, avec la musique de M. Paladilhe. A l'Opéra-Comique, *le Passant* ne fit que passer... Il contenait pourtant une *canzonetta* rapportée de Rome, bien connue dans les salons sous le nom de *Mandolinata*, transcrite pour le piano par M. Camille Saint-Saëns. *L'Amour africain*, donné, il y a quatre ans, sur un livret de M. Legouvé, l'un des grands amis du jeune musicien, n'avait même pas sa *Mandolinata*; la partition manquait d'originalité dans la mélodie et dans l'accompagnement. M. Paladilhe se contentait d'imiter Gounod. Le maître devait être content; il n'en était pas tout à fait de même du public. M. Paladilhe a pris une éclatante revanche : la musique de *Suzanne* a vivement plu. Elle est d'ailleurs fort bien chantée par Mlle Bilbaut-Vauchelet et M. Nicot, dans les rôles de Suzanne et de Richard, par Mlle Ducasse et M. Barré, dans les personnages moins importants de la servante Eva et de lord Dalton. M. Nicot a dû recommencer, aux applaudissements de toute la salle, une délicieuse cantilène : « Comme un petit oiseau, » dont l'accompagnement est adorable. Le duo « Vive un repas champêtre; » l'air de Mlle Bilbaut-Vauchelet : « Va où le hasard te conduira; » la romance à deux couplets de M. Nicot : « A dire

son secret; » le duo dramatique du second acte; l'air à vocalises du troisième, fort bien enlevé par Mlle Bilbaut-Vauchelet; le trio : « Malgré moi tout mon être a frémi; » la gigue et les chansons de Mlle Ducasse; les chœurs bien sonnants conduits par M. Barré : tous ces morceaux ont mérité d'être sincèrement applaudis. N'oublions pas les deux couplets du petit Bob : « Je ne suis encore bon à rien », chantés par une petite fille d'une douzaine d'années, jouant très sérieusement et très drôlement le rôle d'un jeune groom que son maître est obligé de porter sur ses épaules. Rien de plus frais que le décor du premier acte, renouvelé de *Cinq-Mars*, et peint par M. Lavastre jeune : à gauche, une allée montante sous les grands arbres; à droite, un petit pont jeté sur un torrent. C'est au passage de ce torrent qu'est placée la poétique idylle qui donne naissance au charmant opéra-comique de M. Paladilhe.

L'Opéra-Comique ne pouvait mieux terminer l'année. Le succès de *Suzanne* va permettre de monter tranquillement *la Courte Echelle* de MM. de La Rounat et Membrée, et ensuite *Jean de Nivelle* de MM. Gondinet, Philippe Gille et Léo Delibes, dont les principaux rôles seront tenus par Mmes Bilbaut-Vauchelet et Engally, MM. Talazac et Taskin.

Les trois actes de *Suzanne* forment, avec *les Noces de Fernande*, *Pépita* et *le Char*, un total de neuf actes nouveaux donnés à ce théâtre, en 1878. Ajoutons la reprise de *Psyché*, considé-

rablement modifiée, et celle de *la Statue*, qui n'ont pas donné ce qu'on en attendait. *L'Étoile du Nord, le Pré aux Clercs* et *les Diamants de la Couronne* ont, au contraire, repris, — grâce à Mlle Bilbaut-Vauchelet, la nouvelle étoile de la salle Favart, — une place honorable au répertoire, qui, joints au succès toujours constant de Mme Galli-Marié dans *les Dragons de Villars* et surtout dans *Mignon* — ont réussi à maintenir la réputation de l'Opéra-Comique.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Lalla-Rouckh	2	»	4
La Dame Blanche	3	»	17
La Fille du régiment	2	»	25
Le Pré aux Clercs	3	»	27
Les Noces de Jeannette	1	»	24
Mignon	3	»	51
Les Amoureux de Catherine . .	1	»	11
Zampa	3	»	9
Mam'zelle Pénélope	1	»	3
La Surprise de l'amour	2	»	11
Le Déserteur	3	»	13
L'Eclair	3	»	7
Les Travestissements	1	»	7
Les Dragons de Villars	3	»	19
Les Mousquetaires de la Reine.	3	10 janvier.	34
Le Char	1	»	13
Cinq Mars, opéra	4	»	2
Les Diamants de la couronne.	3	15 février.	52
Fra-Diavolo	3	»	20
L'Etoile du nord	3	26 mars.	56
La Statue	3	20 avril.	10
**Psyché*, opéra	4	21 mai.	24
Le Postillon de Longjumeau ..	3	20 juin.	11
**Pépita*	2	13 juillet.	4

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Haydée	3	3 août.	10
Les Noces de Fernande	3	19 novembre	8
Galathée	2	4 décembre.	11
* *Suzanne*	3	30 décembre	1

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON[1]

(SECOND THÉATRE-FRANÇAIS)

L'année 1877, avec beaucoup de promesses, n'avait légué à l'Odéon pour inaugurer l'année nouvelle que des épaves dramatiques d'une importance secondaire. Il serait superflu de les énumérer ici les unes après les autres, d'autant plus qu'on les retrouverait inscrites pour la plupart au répertoire de la campagne expirée. Aucun intérêt réel ne s'attache donc à la physionomie du second Théâtre-Français au commencement de 1878. Les spectacles du soir s'entrecroisent avec les matinées, recevant indifféremment leur tribut tantôt des œuvres classiques, tantôt des œuvres modernes. Le 12 janvier, cependant, avait lieu une représentation extraordinaire au bénéfice de M^me^ Masson, ar-

1. M. Duquesnel, directeur; secrétaire général, M. Bidault.

tiste du théâtre, au programme de laquelle figuraient notamment une comédie antique de M. Th. de Banville, *la Perle de Cléopâtre*[1], et la première représentation du *Baiser du jour de l'an*[2], comédie en un acte de M. Georges Richard, ancien pensionnaire de l'Odéon, agréable bluette dialoguée dans le style musqué des proverbes et qui servira plus d'une fois à compléter le spectacle en l'an de grâce 1878[3]. Le 15, l'Odéon célébrait, pour se conformer à une pieuse coutume, le 272e anniversaire de la naissance de Molière. Entre *l'Ecole des Maris*[4], qui n'avait pas été jouée ici depuis longtemps et *le Malade imaginaire*, se trouvait placée, ce soir-là, la première représentation d'une comédie anecdotique de circonstance, et comme l'Odéon a l'habitude d'en donner dans ces occasions solennelles. *Le Médecin de Molière*[5] rentre, aussi bien par le cadre que par le style, dans le moule, qui commence à être bien usé, des à-propos, et M. Roger, pour nous avoir montré Molière

1. Distribution. — Antoine, *M. Rebel.* — Cléopâtre, *Mlle Rousseil.* — Charmion, *Mme Rebel.*

2. Distribution. — De Jaluzac, *M. Dalis.* — Max, *M. Valbel.* — La comtesse, *Mme Volsy.* — Mme Huber, *Mme Kékler.* — Clarisse, *Mlle Alice Brunet.*

3. Dans cette représentation également, Mlle Alice Lody disait une saynète en vers de M. Edmond Gondinet, intitulée : *Oh! monsieur.*

4. Distribution. — Sganarelle, *M. François.* — Valère, *M. Amaury.* — Ergaste, *M. Tousé.* — Ariste, *M. Sicard.* — Le commissaire, *M. Fréville.* — Le notaire, *M. Ernest.* — Isabelle, *Mlle Alice Lody.* — Léonore, *Mme Fassy.* — Lisette, *Mme Chéron.*

5. Distribution. — Molière, *M. Porel.* — Mauvillain, *M. Monal.* — Laforêt, *Mme Marie Kalb.*

chagrin et malade dans son logis, entre les mains de sa servante Laforêt, attendant le retour de l'infidèle Armande Béjart, avec qui il a eu le tort de se brouiller quelques jours auparavant, n'a rien ajouté à la gloire de l'auteur de *Tartuffe* et rien fait pour la sienne propre. C'est dans ces conditions que l'Odéon traverse le mois de janvier presque tout entier pour arriver le 26 à la première représentation du *Nid des autres* [1], comédie en trois actes, en prose, de MM. Aurélien Scholl et Armand d'Artois, œuvre honorable et charmante, bien faite pour un vrai théâtre de comédie et d'art, comme doit l'être le second Théâtre-Français.

Dès les premières scènes s'échappait comme une vague réminiscence d'un roman qui obtint à l'époque de son apparition un vif succès de curiosité. L'attention du spectateur mise en éveil, il n'était pas malaisé pour lui de trouver plus d'un rapprochement à faire entre le cas de Mlle Mathilde et celui, bien moins intéressant il est vrai, d'une héroïne révélée par M. Adolphe Belot, dans un récit quelque peu scabreux. Le point de départ seul était le même, et rien ensuite, hâtons-nous de le dire, ne pouvait faire que l'on fût tenté de pousser plus loin la comparaison entre le roman

1. Distribution. — Montbrison, *M. Porel.* — Rodolphe, *M. Valbel.* — Ducluzeau, *M. Montbars.* — Joseph, *M. Fréville.* — Désirée, *Mme Chartier.* — Blanche, *Mlle Alice Lody.* — Mathilde, *Mme M. Eiram.*

de M. Belot et la comédie de MM. Scholl et d'Artois. Voici d'ailleurs la donnée très-vraisemblable et très-vraie de cette pièce. Un grand seigneur russe, non moins original qu'égoïste, et qui à ces deux qualités joint celle de la manie des voyages, a confié l'éducation de sa fille Mathilde à une sorte d'aventurière qui se dit comtesse de Villetaneuse, mais s'appelle en réalité Désirée Blavière. Désirée ne songe qu'à tirer parti de la situation que le hasard lui envoie et elle ne tarde pas à prendre sur le cœur et sur l'esprit de la pauvre Mathilde un si grand empire que, lorsque plus tard celle-ci épousera Rodolphe, elle n'aura pas le courage d'empêcher sa mère adoptive d'envahir avec une famille d'emprunt le nid conjugal. Rodolphe l'a d'autant moins entendu ainsi que la tyrannie exercée par Désirée n'est pas seulement intolérable, elle est dangereuse. Aussi, bien conseillé par son camarade de collège Montbrison, il n'hésite pas à prendre une résolution énergique et à congédier tous ces intrus. La fureur de Désirée se traduit immédiatement par une action en séparation qu'elle pousse la jeune femme à intenter à Rodolphe. Celui-ci est désespéré et tout son bonheur serait détruit, si Mathilde ne revenait d'elle-même à de meilleurs sentiments et si l'étrangère ne prenait, au dénouement le sage parti d'abandonner une maison qui n'est pas la sienne.

L'interprétation fut pour beaucoup dans le bon accueil que le public fit à la pièce fine et observée

du *Nid des autres*. Porel tenait avec son autorité ordinaire et sa verve mordante le rôle du raisonneur Montbrison; Valbel, un amoureux correct, remplissait avec avantage celui de Rodolphe, et Montbars esquissait avec assez de vérité la physionomie d'un oncle parasite. Tout l'attrait de la personne de Mlle Chartier ne pouvait dissimuler ce que le personnage de Désirée avait d'odieux; elle le jouait cependant de façon à en atténuer les côtés irritants. Mlle Eiram se montrait très-touchante sous les traits de Mathilde, et la jeune Alice Lody, une délicieuse espiègle, en empruntant le visage d'une jeune cousine de Rodolphe. *Le Nid des autres* obtint un véritable succès que lui firent les lettrés qui assistaient en foule à la première représentation, et l'on ne saurait juger de l'œuvre par la courte carrière qui lui était réservée. Le cadre de l'Odéon, en effet, semblait trop vaste pour cette comédie tout intime, dont les détails observés, la sincérité des caractères et les qualités de style eussent exigé un contact plus direct dans leur rapport avec les spectateurs.

Pendant ce temps, l'Odéon poursuivait activement les études de *Joseph Balsamo*. Cette pièce lue, on s'en souvient, dans les derniers jours de l'année précédente, était immédiatement entrée en répétition, et, avec elle, M. Duquesnel comptait traverser victorieusement les mois de l'Exposition. Pour ce, il n'épargnait rien pour que la mise en scène fût digne de la mémoire du romancier que

l'ouvrage nouveau allait évoquer. Pendant que M. Thomas dessinait les costumes, guidé dans cette tâche par le goût artistique du directeur de l'Odéon, qui allait demander aux estampes les plus authentiques du temps les secrets de leur couleur et de leur harmonie, MM. Chéret et Zarra brossaient les décors, s'efforçant de reproduire avec le plus de vérité possible la galerie des glaces du palais de Versailles et la place Louis XV, qui devaient être les deux tableaux à sensation de l'ouvrage. Rien n'était négligé pour donner à cette évocation du XVIII^e siècle un cachet de vérité historique admirablement réussi. Une question se posait à la curiosité publique : De qui en réalité était le drame qu'on allait représenter? Tout le monde à la vérité avait lu l'épopée légendaire de ce charlatan de génie dans le récit écrit par Alexandre Dumas des aventures de Cagliostro. Mais comme le nom de M. Dumas fils se trouvait tout naturellement mêlé à cette affaire, que c'était lui qui en avait poursuivi la solution, on se demandait non sans raison s'il n'était pas pour quelque chose dans la composition du drame, et si en tout cas il ne lui avait pas fait subir quelques retouches que le temps, le milieu pouvaient avoir rendues indispensables. L'auteur des *Danicheff* prit lui-même soin d'éclaircir ce point de l'histoire dramatique de l'année courante et de nous apprendre que son père avait en effet écrit un drame qui s'appelait *Joseph Balsamo*, lequel était tiré du roman du

même nom dont il ne reproduisait qu'un épisode. Le manuscrit posthume fut communiqué à M. Duquesnel qui fut séduit par l'œuvre de résurrection intéressante que l'on pouvait tenter sur ce thème, et manifesta à M. A. Dumas ses regrets qu'il n'ait pas été donné plus de développement à un sujet aussi vaste. En même temps il lui proposait de compléter le travail historique, lui faisant promesse de monter l'œuvre en question avec tout le soin artistique qu'elle comportait. Le peintre du *Demi-Monde* se récusa d'abord, en indiquant M. Auguste Maquet, l'ancien collaborateur de son père, comme plus à même de mener à bien cette tâche difficile. Mais celui-ci s'étant récusé à son tour, il se mit à l'œuvre, « coupant, ainsi qu'il l'écrivait lui-même, étendant, remaniant, mais respectant le roman le plus possible et n'y ajoutant que ce que certainement son père eût accepté de lui, s'il eût vécu. ». Ce n'était point assez encore pour satisfaire l'avide curiosité du public, qui voulait savoir au juste à quoi s'en tenir sur la part respective de collaboration à attribuer à chacun des écrivains. M. A. Dumas fils trancha spirituellement la question par ce mot caractéristique empreint de toute sa piété filiale : « Si la pièce réussit, elle sera de mon père ; si elle tombe, elle sera de moi. » Cependant les études avançaient. Treize relâches presque successifs, ce qui ne s'était jamais vu à l'Odéon, théâtre subventionné, furent consacrés aux dernières répétitions, et l'annonce définitive de la

première représentation, plusieurs fois remise, devait seule calmer l'agitation que surexcitait la prochaine apparition de ce drame. L'ouvrage devait toutefois, avant d'arriver devant le public, subir une amputation que la longueur du spectacle rendait nécessaire, mais que l'intérêt et la suite de l'action n'exigeaient pas moins avec autant d'autorité. Le prologue tout entier, qui mettait en scène la réception de Balsamo chez les francs-maçons, fut supprimé et cette coupure eut le tort d'enlever au caractère du héros son côté mystérieux. Tout cependant faisait présager un succès réel, et le courant de l'opinion publique à ce moment paraissait favorable à l'œuvre et au théâtre qui l'avait accueillie.

18 MARS. — **JOSEPH BALSAMO**[1], drame en

1. DISTRIBUTION. — J. Balsamo, *M. Lafontaine.* — Duc de Richelieu, *M. Porel.* — Baron de Taverney, *M. Dalis.* — Gilbert, *M. Marais.* — Louis XV, *M. Talien.* — Philippe de Taverney, *M. Volbel.* — Jean Dubarry, *M. Sicard.* — Labrie, *M. Montbars.* — De Sartines, *M. François.* — Marat, *M. Monval.* — Le Dauphin, *M. Amaury.* — Cardinal de Rohan, *M. Rebel.* — Maupeou, *M. Laferté.* — Lebel, *M. Gibert.* — Fritz, *M. Boudier.* — Marchand de gâteaux, *M. Fréville.* — Un loueur de bancs, *M. Foucault.* — Un gamin, *M. Cressonnois.* — Un maître des cérémonies, *M. Girardin.* — Un marchand de tisane, *M. Ernest.* — Andrée, *Mme Jullien.* — Comtesse Dubarry, *Mme L. Leblanc.* — La Dauphine, *Mme H. Petit.* — Nicolle, *Mme Chartier.* — Madame de Guéménée, *Mme Gravier.* — Louise de France, *Mme Volsy.* — Victoire, *Mme Fassy.* — Sophie, *Mme M. Kékler.* — Adélaïde, *Mme Alice Brunet.* — Madame de Béarn, *Mme Crosnier.* — Madame de Grammont, *Mme Chéron.* — Un gamin, *Mme Kolb.* — Chon, *Mme Lasconi.* — Une bourgeoise, *Mlle Jeanne.* — Une jeune fille, *Mlle Alice.* — Marchande d'eau-de-vie, *Mlle Valentine.* — Un enfant, *Mlle Albertine.*

5 actes et 8 tableaux, d'Alexandre Dumas. — En passant du livre au théâtre, l'action avait dû nécessairement se condenser et se débarrasser de tous les détails familiers aux conteurs. Divisée en huit tableaux [1], elle mettait en scène, d'un côté, les intrigues d'alcôve ourdies par le vieux duc de Richelieu, ce royal proxénète, comme l'appelle Michelet, pour détrôner la Dubarry et lui substituer dans le cœur et l'esprit du roi la jeune Andrée de Taverney; de l'autre, les efforts faits par Balsamo pour déjouer ces tentatives dans le but avoué de corrompre davantage Louis XV et de mieux préparer la chute de la monarchie en hâtant l'avènement de la Révolution française, dont l'imagination fantaisiste de Dumas père l'avait fait un des instruments anticipés. Telles étaient les grandes lignes du roman entre lesquelles se détachaient en un puissant relief l'amour de Gilbert, l'enfant du peuple, pour Andrée, et le viol qui en est la conséquence forcée et parallèlement auxquelles les sorcelleries de Balsamo qui fait d'Andrée une voyante, surexcitaient l'intérêt, en entraînant tous ces personnages plus ou moins historiques vers un dénouement inattendu et qui a fourni aux auteurs une des plus belles scènes de leur drame. Quand

1. Voici la nomenclature des différents tableaux de cet ouvrage : — 1. Le Château de Taverney. — 2. Le Jardin. — 3. La Petite Maison de la rue Platrière. — 4. Le Salon de Bellone et la Galerie des glaces à Versailles. — 5. La Place Louis XV. — 6. Trianon. — 7. Chez Balsamo. — 8. Chez Andrée de Taverney.

Gilbert, qui personnifie en lui l'esprit révolutionnaire dont la pièce est en partie animée, quand Gilbert, devenu riche et possesseur d'un titre, avoue son crime à Andrée en lui offrant la seule réparation qui soit en son pouvoir et que celle-ci le repousse comme le dernier des misérables, rien ne saurait exprimer l'émotion qui, le premier soir, s'empara de toute la salle. C'est que la situation était en effet fort émouvante et le coup de théâtre superbe. Mais à ce moment le public avait déjà manifesté à plusieurs reprises son mécontentement. L'évocation inutile et inexpliquée de la figure de Marat à une époque où il ne pouvait en être question que dans les écuries du comte d'Artois, où le sinistre conventionnel de 1792 remplissait les fonctions de vétérinaire; quelques mots trop crus et trop libertins, quelques tirades malencontreuses, avaient soulevé la réprobation générale au point que les sifflets avaient failli se mettre de la partie. La soirée ne s'achevait pas toutefois sans encombre et l'heure tardive à laquelle se terminait le spectacle empêchait seule les manifestations hostiles de se prolonger.

« La pièce que nous avons eu l'honneur de représenter devant vous est d'Alexandre Dumas. » Ainsi s'exprimait l'acteur Lafontaine à qui incombait ce soir-là la mission délicate de jeter au public le nom de l'auteur. — « Lequel?... » ripostait à son tour une partie de la salle, dont la question indiscrète, sans doute, demeurait sans réponse au

milieu d'un tonnerre d'applaudissements où le bruit strident de quelques sifflets retentissait dans la salle comme les derniers échos d'un orage détourné et qui, à plusieurs reprises, avait menacé d'éclater durant le cours de cette représentation. En rapprochant le langage de l'auteur des quelques paroles sacramentelles de l'artiste, fallait-il conclure que le second Théâtre-Français comptait sur un long et durable succès? Grand dut être le désappointement de M. Duquesnel si telle avait été sa pensée à l'issue de cette soirée du 18 mars. On n'eut pas dans la presse et dans le public assez d'éloges pour trouver que toute cette mise en scène était splendide, que le décor du salon des glaces du palais de Versailles était une merveille de reproduction, que le feu d'artifice de la place Louis XV et les accidents qui devaient en être la suite étaient machinés avec un art consommé, mais on se demanda généralement si tel était bien le rôle de l'Odéon de rivaliser avec les théâtres de féerie et de battre monnaie sur une décoration d'un ordre secondaire. On ne pouvait s'empêcher de penser que, lancé dans cette voie regrettable, M. Duquesnel pouvait être ruiné par un seul insuccès et les intérêts sacrés de l'art et de la littérature compromis par ce luxe déplacé. Tout cela n'était pas fait pour encourager beaucoup le public, qui montra par la suite aussi peu d'empressement à se porter vers l'Odéon qu'il avait d'abord paru curieux de ce spectacle. Les premières soirées

seules furent productives, mais les recettes se ressentirent promptement du mauvais effet de la première représentation. On eut beau expurger le texte, supprimer les mots qui avaient choqué les oreilles délicates, couper par-ci, par-là quelques scènes qui faisaient longueur, l'impression était produite et cette première impression est tout au théâtre dans la façon dont un ouvrage s'impose à la curiosité de la foule.

L'interprétation tout à fait supérieure de *Joseph Balsamo* n'était pas le moindre des attraits de cette représentation. Voici en quels termes autorisés l'appréciait M. Armand Silvestre : « Lafontaine, écrivait le critique de l'*Estafette*, donne au rôle de Balsamo une allure qui le sauve du ridicule; encore une superbe création à son actif. Porel, dont le jeu est toujours aussi fin que consciencieux, atténue, par une distinction pleine de malice, les menus propos prêtés au duc de Richelieu. M^{lle} Léonide Leblanc fait accepter, au contraire, ceux de M^{me} Dubarry, à force de vaillance, de mordant et d'éclat. Jamais elle ne s'était montrée aussi bonne comédienne et jamais non plus sa beauté n'avait resplendi de pareils éblouissements. Le succès le plus net me semble peut-être pour elle. Dalis avait à jouer un vilain personnage, celui d'un père complaisant ; il a fait de son mieux pour le tourner au comique. Marais a accepté courageusement toutes les responsabilités du rôle odieux de Gilbert, et, sans rien faire pour

en dissimuler l'horreur, a vaincu le public à force d'énergie sauvage. C'est ainsi qu'ayant à lutter avec des conceptions généralement antipathiques, chacun, suivant son propre tempérament, a tenté de les adoucir ou de les pousser à outrance, celui-ci espérant désarmer par le rire, et celui-là étonner par l'audace. Mlle Hélène Petit a été charmante sous le costume de la Dauphine, Talien beaucoup moins à son aise sous celui du roi Louis XV. Les moindres rôles ont été d'ailleurs tenus avec conscience, et je ne puis que louer Mmes Chartier, Alice Brunet, Kolb. La troupe de l'Odéon a vaillamment fait son devoir.. A-t-elle gagné une bataille? Je ne le crois pas. Mais elle a vaillamment défendu l'œuvre d'un écrivain dont le talent puissant, original, souvent heureux, méritait à coup sûr ce dévouement. »

Quant à Mlle Jullien, qui débutait par le rôle d'Andrée sur la demande expresse de M. Alexandre Dumas et après avoir remporté le premier prix de tragédie au dernier concours du Conservatoire, voici le jugement que portait sur elle M. Francisque Sarcey : « Le premier aspect ne prévient point en sa faveur; elle est de petite taille et sa figure ne peut plaire que par l'intelligence qu'elle reflète. Elle était de plus habillée peu à son avantage. Mais la voix est douce et vibrante; la diction est merveilleusement nette, et ce qui est le plus remarquable, c'est que Mlle Jullien a sur les planches les allures d'une femme du meilleur monde dans son

salon. Elle est naturelle et distinguée. C'est là une qualité rare et qui ne s'acquiert que malaisément, quand elle n'est pas un don du ciel. »

L'insuccès de *Balsamo* qui n'atteignit que péniblement le chiffre plus que dérisoire de cinquante-cinq représentations, fut le signal d'une tempête de critiques, de protestations et d'accusations plus ou moins fondées qui planait depuis longtemps sur la tête du directeur de l'Odéon : « Nous savons pertinemment, écrivait M. Sarcey, que le Ministre de l'instruction publique a été outré de l'emploi que M. Duquesnel fait des deniers de l'Etat et qu'il lui a écrit de sa main une lettre sévère pour le rappeler à l'exécution de son cahier des charges. » Depuis longtemps le fougueux polémiste avait entrepris, contre l'administration actuelle de l'Odéon, une campagne qui ne tendait à rien moins qu'à faire révoquer M. Duquesnel et à lui substituer tel candidat de son choix qu'il ne craignait pas de nommer, et qu'il croyait plus en mesure de sauvegarder au second Théâtre-Français les intérêts de la littérature dramatique menacés par les agissements du titulaire incriminé. Les griefs de M. Sarcey pouvaient se résumer surtout dans les droits méconnus des jeunes auteurs et les tendances de M. Duquesnel à faire de l'Odéon la succursale du théâtre de la Porte-Saint-Martin. La question de l'Odéon se posait comme une question vitale de la solution de laquelle dépendait soi-disant la grandeur ou la décadence de l'art. M. Vitu répondit à M. Sarcey,

et il le fit de manière, croyons-nous, à détruire les allégations de ce dernier. Sans doute la mise en scène jusqu'à ce jour était demeurée sur le théâtre classique de la rive gauche à l'état rudimentaire, mais était-ce une raison pour continuer de pareils errements et pour priver un ouvrage des ressources que les directeurs les moins importants se fussent fait un devoir de mettre en pratique? L'Odéon dérogeait-il donc en jouant une pièce signée de deux noms dont la littérature française avait tout lieu de se glorifier ? Et pour ce qui était des jeunes auteurs, M. Vitu n'avait qu'à énumérer les ouvrages représentés depuis que M. Duquesnel avait pris en main le sceptre du théâtre, pour prouver qu'il avait tout aussi bien souci des talents inconnus que des talents affirmés. N'était-ce pas, du reste, faciliter leur éclosion que de chercher, dans un succès à sensation, à augmenter les ressources insuffisantes que l'Etat mettait à sa disposition, à condition qu'on ne renouvelât pas trop souvent ces tentatives hasardées? Enfin, les matinées classiques, dont l'institution était l'œuvre de M. Duquesnel, et dont la prospérité n'avait fait que croître depuis leur création, ne suffisaient-elles pas à assurer que le feu sacré n'avait pas cessé de brûler sur l'autel destiné aux cultes de nos chefs-d'œuvre classiques? Ce n'était point assez, paraît-il, aux yeux de M. Sarcey, qui ne cessait d'affirmer que M. Duquesnel avait démérité de l'art et qu'il fallait l'enterrer vivant, sans songer

que nul ne pouvait l'obliger à se retirer avant l'expiration de son privilège. Ce privilège prenait fin dans les derniers jours de 1880. Il faut croire que le Ministre n'était pas de l'avis de M. Sarcey, car répondant au vœu que lui formulaient les artistes du second Théâtre-Français de leur conserver M. Duquesnel, M. Bardoux avait à cette époque signé pour trois ans le renouvellement de son traité. Mais il était écrit que les accusations de M. Sarcey porteraient leur fruit. On s'émut en haut lieu de la décision prématurée du ministre des Beaux-Arts, si bien que M. Duquesnel ne crut pas de sa dignité de profiter de son privilège au delà du terme fixé par son traité courant et renonça de lui-même à la faveur qui lui avait été faite. Mais déjà, l'avenir de l'Odéon préoccupait à juste titre les esprits sérieux et il ne serait point étonnant qu'une décision ultérieure intervînt bientôt pour réglementer à nouveau l'organisation de ce théâtre, à l'effet de l'instituer sur des bases nouvelles.

Que M. Duquesnel eût tort ou raison en cette affaire, pour le moment la chute éclatante de *Balsamo* semblait une justification de sa prétendue funeste gestion que ses envieux ne manquèrent pas de faire valoir. Pour lui il envisageait d'un œil indifférent la situation qui lui était faite et ne songeait qu'à parer aux conséquences immédiates de l'insuccès de son nouvel ouvrage. Il avait monté *Balsamo* beaucoup en vue du public de

l'Exposition ; il pensa aux *Danicheff*, qu'il tenait prêts à toute éventualité et qui devaient avoir encore assez de vitalité en eux pour, en comblant une lacune inattendue, traverser opportunément les quelques mois consacrés aux fêtes du Champ-de-Mars. *Les Danicheff*, repris le 15 mai avec la même distribution[1] qu'en septembre 1876, répondaient, en effet, aux espérances du directeur et ne s'arrêtaient qu'après une série de 172 représentations qu'avait favorisées naturellement le séjour à Paris des provinciaux et des étrangers.

Pendant qu'on projetait à l'Odéon une reprise solennelle d'*Angelo* à laquelle on ne devait pas tarder à renoncer, le répertoire des matinées classiques s'enrichissait le 14 avril de celle de *la Partie de chasse de Henri IV*[2], comédie de Collé,

1. Au mois de juin, François remplace, dans le rôle de Zakaroff, Dalis qui quitte l'Odéon pour entrer à l'Opéra-Comique en qualité de laruette, emploi qu'il avait tenu longtemps en province avant de venir prendre possession des « père noble » au second Théâtre-Français. Le rôle de la princesse Lydia est tantôt joué par Mme Antonine, tantôt par Mme Defresnes, tantôt aussi par Mlle Marie Kékler; celui de la baronne Dozène, indifféremment par Mmes *Gravier* et M. Samary, Ce sont là les seules mutations importantes qui se soient produites dans la distribution du drame de M. Pierre Newski. Le 13 août de cette année, *les Danicheff* atteignaient le chiffre de 300 représentations depuis leur origine.

2. Distribution. — Henri IV, *M. Régnier*. — Michau, *M. Dalis*. — Sully, *M. Talien*. — Bellegarde, *M. Sicard*. — Concini, *M. Monval*. — Richard, *M. Amaury*. — Lucas, *M. Cressonnois*. Officier de chasse, *M. Laferté*. — Bûcheron, *M. Boudier*. — Garde-chasse, *M. Gibert*. — Un braconnier, *M. Fréville*. — Officier des chasses, *M. Foucault*. — Un braconnier, *M. Ernest*. — M. de Praslin, *M. Frion*. — Margot, *Mme Crosnier*. — Agathe, *Mlle Fassy*. — Catau, *Mlle Marie Kolb*.

que l'on revoit toujours avec plaisir. Précédemment, le 7 avril, *l'Epreuve*[1] de Marivaux, et *l'Avocat Pathelin*[2] de Brueis avaient reparu à la scène. Le 12 mai, ce sera le tour de *la Coupe enchantée*[3], de Lafontaine. A peu près à la même époque, et toujours dans ces matinées, M^me^ Marie Samary, la sœur aînée de l'aimable artiste du Théâtre-Français, débutait par le rôle d'Andromaque, dans la tragédie de Racine et M^lle^ Defresnes abordait pour la première fois celui d'Hermione. « L'épreuve a été satisfaisante pour les deux tragédiennes, disait à ce sujet M. A. Vitu, et mérite qu'on la signale. M^me^ Marie Samary possède la voix sympathique et touchante qui convient à la veuve d'Hector ; l'articulation est nette, qualité rare, et la diction appartient à la bonne école. Le début de M^me^ Samary est donc mieux qu'une promesse, il y a là un talent déjà fait qui ne demande qu'à se développer et à mûrir. Le rôle d'Hermione est écrasant ; l'imprudente qui s'y livre

1. Distribution — Frontin, *M. François.* — Maître Blaise, *M. Tousé.* — Lucidor, *M. Grandier.* — Angélique, *Mme Marie Kékler.* — Mme Argante, *Mme Crosnier.* — Lisette, *Mlle Marie Kolb.*

2. Distribution. — Maître Pathelin, *M. Porel.* — Guillaume, *M. Clerh.* — Agnelet, *M. Tousé.* — Bartholin, *M. Fréville.* — Valère, *M. Cressonnois.* — Un paysan, *M. Ernest.* — Mme Pathelin, *Mme Crosnier.* — Colette, *Mlle Marie Kolb.* — Henriette, *Mlle Alice Brunet.*

3. Distribution. — Anselme, *M. Clerh.* — Josselin, *M. François.* — Thibault, *M. Montbars.* — Bertrand, *M. Tousé.* — Tobie, *M. Fréville.* — Griffon, *M. Boudier.* — Perrette, *Mlle Kolb.* — Lélie, *Mme M. Kékler.* — Lucinne, *Mme A. Brunet.*

d'abord tout entière sans en avoir mesuré l'étendue n'arrive pas jusqu'au bout ; c'est donc en pleine connaissance de cause et par un calcul très légitime que M^{lle} Defresnes s'est maintenue pendant les trois premiers actes dans le ton de la déclamation sobrement nuancée ; elle avait ainsi conservé toute la force de sa voix, qui est sonore et pénétrante, pour les grands effets du troisième et du quatrième acte qu'elle a fait ressortir sans effort. »

Le 6 juin, l'Odéon fêtait l'anniversaire de la naissance de Corneille, comme le 15 janvier il avait fêté Molière. Le spectacle de cette soirée se composait avec une comédie à propos, en vers, de MM. Paul Delair et Félix Lemaire, *Corneille à vingt ans*[1], de la reprise du *Cid*[2] déjà joué en matinée, avant d'être appelé au programme de cette solennité. Mlle Rousseil qui avait accepté de se charger en passant du rôle de Chimène, recueillit dans cette représentation intéressante une ample moisson de bravos que justifiait suffisamment l'autorité de son talent. Le reste de l'interprétation était par contre assez pâle et se ressentait d'une certaine hâte avec laquelle la pièce avait dû être

1. Distribution. — André, *M. Porel.* — Corneille, *M. Rebel.* — Marie Millet, *Mlle Antonine.* — Annette, *Mlle Marie Kolb.*

2. Distribution. — Rodrigue, *M. Rebel.* — Don Diègue, *M. Talien.* — Don Fernand, *M. Sicard.* — Don Gomès, *M. Monval.* — Don Sanche, *M. Amaury.* — Don Arias, *M. Laferté.* — Don Alonze, *M. Foucault.* — Chimène, *Mlle Rousseil.* — Elvire, *Mme Chéron.*

montée. Quant à l'à-propos, il témoignait chez ses auteurs, disait un journal, un vif sentiment littéraire et une véritable aptitude scénique. Après cela, il nous faut attendre pour rencontrer quelque chose d'intéressant sur l'affiche de l'Odéon, qui n'a pas cette année fermé ses portes à cause de l'Exposition, jusqu'au 12 septembre, c'est-à-dire jusqu'à la reprise de *Rodogune*[1] tragédie de Corneille, et à la première représentation, qui suivra ce même soir, d'*Une Mission délicate*[2], comédie en un acte et en vers de M. Eugène Adenis.

Rien ne saurait égaler l'insignifiance de cette dernière pièce et justifier surtout sa réception à l'Odéon. De pareilles banalités, fussent-elles en vers, ne valent pas la peine qu'on s'y arrête, et il faut regretter que la mémoire des comédiens soit si inutilement chargée de fadaises destinées à une prompte disparition. *Rodogune* repris le même soir avait pour la grande majorité des spectateurs l'attrait d'une nouveauté. « Prétendre, écrivait M. Vitu, que le public ait pris un plaisir extrême à cette résurrection, ce serait adresser à nos contemporains une flatterie aussi basse qu'imméritée. Plusieurs d'entre

1. Distribution. — Antiochus, *M. Marais.* — Séleucus, *M. Rebel.* — Timagène, *M. Sicard.* — Oronte, *M. Gibert.* — Cléopâtre, *Mme Marie Laurent.* — Rodogune, *Mme Marie Samary.* — Laonice, *Mme Chéron.*

2. Distribution. — Mérigot, *M. François.* — Paul Gérard, *M. Amaury.* — Justin, *M. Tousé.* — Agnès Mérigot. *Mme Crosnier.* — Félicie, *Mme Chéron.* — Lucienne, *Mme Kékler.*

eux, qui poussent au besoin quelques gémissements bien sentis en faveur de l'ancien répertoire qu'on néglige, se signalent par leur absence dès que la moindre tragédie apparaît sur l'affiche. Les lettrés seuls, pour qui les fortes combinaisons de Corneille et son style incomparable sont un inépuisable sujet d'admiration, soutiennent avec courage un travail aussi ardu que l'audition des trois premiers actes de *Rodogune*. Les deux derniers actes, le cinquième surtout, ont conservé le privilège d'éveiller et de conquérir l'attention des plus rebelles, et grâce aux sublimes horreurs qui étincellent dans la scène finale de l'empoisonnement, *Rodogune* s'est achevée avec une acclamation unanime. » Mme Marie Laurent se montrait très-puissamment dramatique sous les traits de Cléopâtre, dont elle faisait ressortir admirablement le caractère, si magistralement dessiné par Corneille. Mme Marie Samary interprétait avec beaucoup de justesse et de soin le rôle long et ingrat de Rodogune. Marais et Rebel, ajoutait le critique du *Figaro*, faisaient beaucoup d'effet dans les personnages des deux princes dont l'amitié fraternelle forme un contraste touchant avec la férocité des deux reines.

Le 21 septembre avait lieu la première représentation de *La Fontaine des Beni-Menad*[1], comédie mauresque en un acte et en vers de M. Ernest d'Hervilly, agréable fantaisie exotique dont le sujet

1. DISTRIBUTION. — Sidi-Mohamed, *M. Tousé*. — Tima, *Mlle Sisos*. — Zora, *Mlle Kolb*.

peut se raconter en quelques mots. C'est l'aventure piquante d'un bon bourgeois d'Alger, Sidi-Mohammed, qui commet l'imprudence de se substituer à certaine sibylle arabe, la négresse Omida, que sa femme Tima a le projet de venir consulter. Celle-ci, qui a découvert la ruse, se divertit aux dépens de son imprévoyant époux. Dans cette pièce débutait à l'Odéon, une jeune et jolie personne, lauréat du concours du Conservatoire, et à qui M. A. Thomas, en lui signifiant la décision du jury prise à son égard, avait adressé cette phrase charmante : « Mademoiselle, le public vous décerne à l'unanimité le premier prix de comédie. » — « La débutante, M^lle Sisos, écrivait M. Th. de Banville, est une jolie personne mince, sentimentale, à la voix flexible et pure ; elle dit bien, avec beaucoup de justesse, et dans *Les Folies amoureuses*[1], qu'elle jouait ensuite, elle s'est livrée avec beaucoup d'esprit et de verve à la charmante bacchante au front taché de lie, qui est la muse de Regnard. » *La Fontaine des Beni-Menad*, rimée avec la grâce et la facilité qui distinguent le talent de M. d'Hervilly, fut, comme succès, le pendant de *la Belle Saïnara*. Dans ce répertoire constitué de l'année

1. Voici la distribution des *Folies amoureuses*, la comédie de Regnard, déjà jouée en matinée au mois de janvier précédent, et dans laquelle M^lle A. Lody tenait alors le rôle d'Agathe que joue aujourd'hui M^lle Sisos : Scapin, *M. Porel*. — Albert, *M. Clerh*. — Eraste, *M. Amaury*. — Agathe, *M^lle Sisos*. — Lisette, *M^lle Marie Kolb*.

« Dans cette pièce, disait M. Vitu, Porel chargé du rôle de Scapin est finement comique. »

1878, l'Odéon jusqu'au 7 novembre puisera indifféremment pour composer tant les programmes de ses matinées hebdomadaires que son affiche quotidienne du soir.

7 novembre. — **MONSIEUR CHÉRIBOIS**[1], comédie en trois actes en prose, de M. Louis Davyl. — M. Chéribois, le héros de la comédie de M. Davyl, est un riche bourgeois de Joigny, que les siens qui se laissent tyranniser par faiblesse, se sont toujours complu à chérir et à admirer, ce qui n'a pas peu contribué à faire de cet excellent homme le type d'égoïste le plus parfait qui se puisse compter parmi la population de ce chef-lieu d'arrondissement du département de l'Yonne. Son fils Paul est sur le point d'être déshonoré, faute d'une somme de cent mille francs qu'il a perdue à la Bourse et qu'il ne peut payer ; et pour ne pas diminuer d'un centime celle affectée à son bien-être quotidien, M. Chéribois se refuse à toute espèce de sacrifice, d'autant plus injustement que toute la fortune provient de sa femme. C'est en vain que celle-ci le supplie, c'est en vain qu'elle demande à son notaire, maître Violette, le moyen de forcer son mari à se dessaisir d'une partie de sa dot pour sauver son fils ; le bonhomme, comme la loi, de-

1. Distribution. — Laurent, *M. Porel.* — Chéribois, *M. G. Richard.* — Violette, *M. François.* — Paul, *M. Amaury.* — Bidard, *M. Touzé.* — Mme Chéribois, *Mme M. Laurent.* — Marion, *Mme Crosnier.* — Cécile, *Mme Kékler.* — Henriette, *Mme Caron.*

meure inflexible et assiste froidement aux préparatifs de départ que tous les siens font pour ne pas assister plus longtemps au spectacle écœurant de son égoïsme, sans croire un moment à la sincérité de leurs menaces. Il finit cependant par se rendre à l'évidence quand la nuit froide le surprend seul et l'enveloppe dans la grande maison vide. Il crie alors, il appelle et se déclare prêt à tout payer. Il est vrai que son désespoir est comique quand, apprenant la faillite d'un banquier chez lequel il avait envoyé le matin même placer cent mille francs : « Et quand on pense, s'écrie-t-il, qu'avec cet argent-là, j'aurais pu sauver mon fils! » — « Vous le pouvez alors, » riposte le premier clerc de Mᵉ Violette, l'honnête Bidard, qui ayant conçu des soupçons sur l'état des affaires du banquier en question, avait différé jusqu'à plus ample informé le moment de s'acquitter de sa mission. Tout est bien qui finit bien. M. Chéribois ne demande qu'à vivre tranquille et heureux et sans que rien vienne désormais troubler le travail sensuel de ses digestions laborieuses. Paul épousera sa cousine Henriette, l'orpheline pauvre, qu'il avait seule en vue lorsqu'il voulait conquérir trop rapidement une fortune dont son père lui refusait les moyens, et Laurent, un raisonneur qui promène d'un bout à l'autre de la pièce sa froide logique au nez et à la barbe de M. Chéribois, dont il est le neveu, accordera à Mˡˡᵉ Cécile, la fille du notaire Violette, le monopole d'un cœur, dont celle-ci ne lui avait pas

caché le prix qu'en jeune personne réfléchie elle attachait à le posséder.

La comédie de M. Davyl, bourgeoise d'exécution et de style, excellait par les détails d'observation dont elle était émaillée. Si l'esprit n'y était pas sincère et véritable, la peinture de cet intérieur de province y était en revanche très-fidèlement reproduite. C'était en somme une œuvre curieuse et où se révélait la main d'un auteur dramatique ardent et convaincu. Quelques traits d'une audace irréfléchie, quelques tendances à des réformes dans nos coutumes ou dans nos lois, pouvaient donner à penser que l'honorable écrivain avait eu en méditant sa pièce des visées plus ambitieuses que celles qui l'avaient en réalité préoccupé, quand son unique souci avait été sans aucun doute de composer une comédie morale, bien pensée, bien écrite et surtout humainement vraie. Si M. Davyl n'avait pas complètement atteint son but, si son œuvre, bien accueillie par le public de la première représentation et louée ensuite avec assez d'ensemble par les critiques des grands journaux, n'eut pas le succès qu'il en pouvait espérer, l'intention était louable et le résultat final qui se traduisait en somme par trente-sept soirées presque successives d'existence n'avait rien qui pût lui faire regretter sa tentative. « M^me^ Laurent, écrivait M. Paul de Saint-Victor, à qui nous empruntons l'appréciation très juste de l'interprétation de *Monsieur Chéribois*, M^me^ Laurent fait preuve, dans le rôle de

M^me^ Chéribois, d'une rare souplesse de talent. Qui reconnaîtrait l'ancienne mère-lionne du boulevard, rugissant après ses petits perdus, dans cette bourgeoise attendrie, pâlie, mortifiée, d'une sensibilité si sobre et si simple? La sensible Cléopâtre de *Rodogune* s'est faite avec une rare souplesse de talent la plus humble des bourgeoises et la plus tendre des mères. Il était facile de tourner le personnage de Chéribois en caricature; Georges Richard[1] le maintient dans la mesure d'un naturel très juste et très fin. C'est observé sans être grossi; cette composition lui fait grand honneur. — Porel ne fait que doubler, dans le rôle du neveu, celui qu'il tenait dans la *Maîtresse légitime.* On a remarqué un débutant nommé Amaury dans la scène où le jeune Paul demande pardon à sa mère. Le repentir sincère et l'amour filial ne sauraient être mieux exprimés. »

Le même soir avait eu lieu, en lever de rideau, la reprise de *Marton et Frontin,* comédie à deux personnages, d'un auteur oublié aujourd'hui, G. Dubois, et dans laquelle M^lle^ Sisos rivalisait de ruse et d'esprit avec son camarade Kéraval. Cette bluette, qui datait des premières années du siècle, fût passée inaperçue sans l'unique dénonciation que M. Claretie fit dans son feuilleton de cette résurrection dramatique et du succès qu'elle

1. Georges Richard ne fait plus partie de la troupe de l'Odéon; il a été engagé tout exprès, sur la demande de l'auteur, pour créer le personnage de M. Chéribois.

valait à ses interprètes. Mais un événement plus important se préparait à l'Odéon. Dans un autre chapitre de ce volume, on a pu voir la faveur marquée avec laquelle le public parisien accueillait au commencement de cette année au théâtre Ventadour, un tragédien italien, Salvini, qui s'était fait chez nous l'interprète inspiré et applaudi des héros de Shakespeare. Ce n'était pas seulement dans le répertoire traduit du poète anglais que l'artiste rencontrait ses plus grands succès ; les œuvres contemporaines de son pays natal lui avaient également valu de belles créations qu'il renouvelait pour nous avec une imposante autorité. Parmi ces dernières, *la Mort civile*, drame en cinq actes de M. Giacometti, avait tout particulièrement le droit de passionner la foule tenue en haleine autant par le jeu large et magistral du tragédien que par l'émotion sincère dont cet ouvrage était plein. Et cependant *la Mort civile* était jouée en italien, et peu de personnes assurément parmi celles qui se trouvaient dans la salle, comprenaient la langue du Tasse ou de Machiavel. Mais l'intérêt qui s'attache dès les premières scènes de ce drame à la pauvre Rosalia, que la condamnation de Conrad aux travaux forcés à perpétuité a privée de son époux ; l'abnégation avec laquelle elle consent à laisser croire à Emma qu'elle n'est pas sa mère, pour ne pas lui conserver un nom flétri ; le dévouement du docteur Palmieri ; le retour et la mort tragique de Conrad, qui s'est échappé

du bagne de Naples; les basses intrigues enfin de monsignor Ruvo, qui aime Rosalia, tout cela formait un drame palpitant et noué dans une action vivante et admirablement conduite. Le directeur de l'Odéon et M. Vitu furent frappés de l'impression très-réelle que produisait ce drame tel qu'il était joué au théâtre Ventadour et se demandèrent si, transporté de sa langue maternelle dans la nôtre, l'effet ne serait pas tout aussi saisissant. Ils furent d'accord en tout cas que la tentative était curieuse, littéraire et artistique, et qu'il appartenait tout aussi bien au second Théâtre-Français de nous initier aux beautés des littératures étrangères que d'entretenir le culte de nos propres productions.

Ceci posé, M. Vitu se mit à l'œuvre pour apporter, dans le plus bref délai possible, à M. Duquesnel, la traduction du drame que ce dernier lui demandait. La tâche n'était point médiocre et n'exigeait pas moins que l'autorité d'un lettré tel que chacun se plaît à reconnaître le critique du *Figaro*. « Notre collaborateur se demandait pourtant, disait un écrivain anonyme de ce journal, si l'admirable jeu de Salvini ne l'avait pas trompé sur le mérite intrinsèque de *la Mort civile*, et, par une curiosité de lettré, il en traduisit les principales scènes. Tel fut le point de départ de la traduction complète dont l'Odéon s'est fort intelligemment emparé. La traduction n'est pas littérale, il s'en faut de beaucoup; le point de

vue scénique, les convenances particulières, le génie de la langue varient d'un pays à un autre à tel point que M. Vitu, tout en respectant fidèlement la pensée et le plan de l'ouvrage original, s'est vu amené à des modifications très-nombreuses qu'il serait sans intérêt de spécifier ici. Il a fallu surtout simplifier le dialogue, auquel les formes générales de la langue italienne prêtaient souvent une pompe un peu vaine et des développements oratoires que le parterre français aurait jugés sans doute superflus. Ainsi dégagée et resserrée, *la Mort civile* se présente, surtout à partir du troisième acte, comme un des ouvrages dramatiques les plus intéressants qui se soient produits depuis près d'un demi-siècle en dehors de la terre française. Ce drame, qui n'a pour ainsi dire pas d'action, et qui rappelle par sa physionomie générale les drames de Kotzebue, moins le sentimentalisme outré, abonde en situations pathétiques dont l'impression est irrésistible. Le personnage de la jeune fille, presque une enfant, dont l'indifférence et l'hostilité inconscientes déchirent le cœur de ce père qu'elle ne connaît pas, est une création aussi neuve que cruelle. »

Telle fut l'origine de l'adaptation que M. Vitu fit de ce drame pour la scène de l'Odéon, et qui, représénté pour la première fois le 25 novembre [1],

1. Distribution. — Conrad, *M. Pujol*. — Docteur Palmieri, *M. Regnier*. — Monseigneur Ruvo, *M. François*. — Fernand,

devait bientôt former avec la comédie de M. Davyl un spectacle aussi varié qu'intéressant avec lequel s'achevait pour l'Odéon l'année 1878. « Il faut, disait M. Claretie, dont la compétence pas plus que l'autorité ne sauraient être mises en doute, remercier M. Vitu d'avoir pris soin d'honorer le drame italien d'une traduction française et d'une traduction telle que la sienne. Le succès particulier de son œuvre a été complet. C'est un travail très littéraire et digne du lettré qui a écrit tant de pages supérieures sur le théâtre. Il lui était facile d'ajouter à la pièce de Giacometti quelques-unes de ses qualités françaises ; il ne l'a pas voulu. Il a tenu à une certaine sévérité dans la traduction. C'est bien le drame qu'il avait applaudi et qui nous avait émus qu'il a tenu à offrir au public. » On ne pouvait écrire un éloge plus sincère et plus vrai de l'œuvre de M. Vitu. Quant à l'interprétation, voici l'opinion émise à ce sujet par M. A. Silvestre : « L'œuvre nouvelle est bien jouée. Pujol, le sympathique transfuge du Gymnase, y débutait dans les premiers rôles de drame et son succès a été très-grand. Les mièvreries de la comédie bourgeoise ont décidément respecté les virilités de son talent et il peut recommencer sa carrière dans une voie mieux faite pour l'ampleur de sa nature et l'énergie de ses moyens. Il laisse, il est vrai, un

M. Valbel. — Gaëtano, *M. Boudier.* — Emma, *Mlle Marie Bergé.* — Rosalie, *Mme Hélène Petit.* — Agathe, *Mme Crosnier.*

vide dans la troupe déjà si peu homogène de M. Montigny, mais il va rendre au drame de rares et précieux services. Auprès de lui, Mlle Hélène Petit, un peu uniforme dans sa diction, a fait toutefois applaudir de nobles qualités de tendresse et de sensibilité ; sa beauté douce et avenante rayonne d'un éclat discret et pénétrant dans le personnage de Rosalie qui semble avoir été imaginé pour elle. Mlle Bergé a montré de l'intelligence dans le rôle de la jeune fille et Mlle Crosnier de l'acquis dans celui d'une mégère jalouse de Rosalie. François, dans celui de gouverneur, s'est tiré en bon comédien de la tâche ingrate de faire supporter un personnage odieux et M. Régnier a été plein de dignité et de naturel dans celui du docteur Palmieri. L'ensemble est donc bon et la mise en scène est réglée avec beaucoup de goût. »

Là pourtant ne devait pas se clore l'histoire de l'Odéon, et le second Théâtre-Français, dans les derniers jours de décembre, devait encore affirmer sa vitalité le 18, en reprenant pour Mlle Bergé *l'École des Mères*[1], comédie de Marivaux, et en donnant le même soir la première représentation d'un drame en un acte de M. G. de Porto-Riche, *les Deux Fautes*[2]. Le 28 novembre déjà, on avait

1. Distribution. — Damis, *M. François*. — Eraste, *M. Amaury*. — Frontin, *M. Keraval*. — Champagne, *M. Boudier*. — Mme Argante, *Mme Crosnier*. — Lisette, *Mme Chartier*. — Angélique, *Mlle Marie Bergé*.

2. Distribution. — André, *M. Régnier*. — Paul, *M. Amaury*.

repris une comédie oubliée de Pigault-Lebrun, *l'Amour et la Raison*[3], et, le 15 décembre, *les Fourberies de Scapin* en matinée. C'est dans la pièce de Marivaux que Mlle Bergé avait obtenu son second prix de comédie au Conservatoire, et c'est à la suite de cet heureux concours que, toute jeune encore et pour des raisons particulières, le ministre des beaux-arts avait spécialement autorisé cette artiste à ne pas poursuivre plus loin ses études dramatiques et à aborder immédiatement la carrière du théâtre. *L'École des Mères*, un véritable chef-d'œuvre de grâce, d'esprit et d'observation, comme le qualifiait M. Vitu, dormait depuis plus d'un demi-siècle dans les cartons de l'oubli, lorsqu'il vint à l'idée du professeur de Mlle Bergé d'en faire apprendre à cette jeune fille une scène du rôle d'Angélique. L'épreuve fut satisfaisante, ainsi qu'on l'a vu pour Mlle Bergé, qui, ayant insinué à son directeur l'idée bien naturelle de reprendre cette pièce, vit le public confirmer sur la scène la sentence de ses juges. « Le talent naissant et les quinze ans de Mlle Bergé, écrivait M. Vitu, trouvent leur cadre naturel dans la délicieuse création d'Angélique, cette figure d'ingénue troublée d'une expression

— Un valet, *M. Ernest*. — Juliette, *Mme Hélène Petit*. — Blanche, *Mlle Marie Kékler*. — Mme Dufreny, *Mlle Marie Samary*.

3. Distribution. — Mondor, *M. Sicard*. — Auguste, *M. Amaury*. — Dumont, *M. Kéraval*. — Un notaire, *M. Foucault*. — Un laquais, *M. Ernest*. — Hortense, *Mme Gravier*. — Marton, *Mlle Marie Kolb*.

si difficile à saisir. Mlle Chartier se dessine comme une excellente soubrette de répertoire, leste et spirituelle. » Il en était de même du reste de l'interprétation, fort convenable comme ensemble classique.

Le public de l'Odéon fit à la comédie de M. G. de Porto-Riche un accueil bienveillant que justifiaient plus les relations mondaines de l'auteur que les qualités dramatiques de l'œuvre. Le sujet du reste en était banal et dépourvu d'intérêt, et l'histoire de cette Mme Dufrény qui veut s'opposer au mariage de son fils Paul avec Mlle Blanche André, parce qu'elle a découvert que la mère de cette dernière avait été la maîtresse de son mari avant de devenir sa femme légitime, quand elle-même n'est pas précisément un exemple de vertu conjugale, n'a rien d'attachant et surtout de scénique. Le côté sentimental par lequel se recommandait l'ouvrage ne rachetait pas la pauvreté du sujet et surtout l'insanité de l'intrigue. Cinq représentations eurent raison de la comédie des *Deux Fautes*, qui aura depuis longtemps disparu de l'affiche quand sonnera la dernière heure de 1878. A ce moment, le bilan annuel de l'Odéon pouvait s'établir de la manière suivante :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année — Soir.	Jour.
	—	—		
Le Procès de Racine, c. en v.	1	1er janvier.	11	
Le Bonhomme Misère, lég. en v.	3	id.	11	
François le Champi, drame. .	3	id.	16	

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année Soir.	Jour.
Le Dépit amoureux, com. en v.	2	2 janvier.	103	2
Andromaque, tragédie	5	id.	1	4
Les Précieuses ridicules, com.	1	id.		3
La Demoiselle à marier, com.	1	12 janvier.	29	1
* *Le Baiser du jour de l'an,* c.	1	id.	42	
La Belle Saïnara, com. en v.	1	id.	3	
Les Femmes savantes, c. en v.	5	13 janvier.		3
Monsieur de Pourceaugnac, c.[1]	3	id.		2
L'Ecole des maris, com. en v.	3	15 janvier.	1	
* *Le Médecin de Molière,* c. en v.	1	id.	18	
Le Malade imaginaire, com.	3	id.	1	4
La Maîtresse légitime, coméd.	4	18 janvier.	8	
Le Barbier de Séville, coméd.	4	19 janvier.		6
* *Le Nid des autres,* comédie. .	3	26 janvier.	36	
L'Avare, comédie	5	27 janvier.		2
Les Folies amoureuses, c. en v.	3	id.	1	5
La Petite Ville, comédie . . .	3	3 février.		7
Le Médecin malgré lui, com.	3	id.		5
Tartuffe, comédie en vers. . .	5	10 février.		4
Les Plaideurs, comédie en v.	3	id.	1	3
Le Légataire universel, c. en v.	5	24 février.		4
Phèdre, tragédie.	5	10 mars.		2
L'Ecole des femmes, c. en v.	5	id.		2
* *Joseph Balsamo,* dr. en 8 tab.	5	18 mars.	55	
Le Mariage forcé, comédie . .	1	7 avril.		2
L'Epreuve, comédie	1	id.	4	3
L'Avocat Patelin, comédie . .	1	id.		6
La Partie de chasse de Henri IV, comédie	3	14 avril.		8
La Coupe enchantée, comédie.	1	12 mai.	7	2
Les Danicheff, comédie	»	15 mai.	172	
Le Cid, tragédie.	5	19 mai.	1	2
* *Corneille à vingt ans,* c. en v.	1	6 juin.	6	
Rodogune, tragédie	5	12 septembre	2	4

* Ce signe placé devant le titre d'une pièce indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois sur la scène du Second Théâtre-Français.

1. Le 1er acte seul a été donné en outre isolément dans le spectacle de la matinée du 28 mars.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année soir.	jour.
* *Une mission délicate*, c. en v.	1	12 septembre	21	
* *La Fontaine des Beni-Menad*, comédie en vers.	1	21 septembre	24	
Marton et Frontin, comédie. .	1	7 novembre.	23	
* *Monsieur Chéribois*, comédie.	3	id.	37	
* *Conrad*, drame.	5	25 novembre	33	
L'Amour et la raison, com. .	1	28 novembre	7	
Les Fourberies de Scapin, c. .	3	15 décembre		2
* *Les Deux Fautes*, drame. . . .	1	18 décembre	5	
L'Ecole des mères, comédie . .	1	id.	5	

L'Odéon avait donné durant le cours de cette année 1878, 388 représentations, dont 42 matinées[1]. Il a joué 45 ouvrages dont 25 du répertoire classique[2] et 9 inédits représentant un total de 20 actes.

1. Ces matinées ont été données les 2, 6, 13, 20 et 27 janvier; 3, 10, 17 et 24 février; 3, 4, 5, 10, 17, 24, 28 et 31 mars; 7, 14, 21, 22, 23 et 28 avril; 5, 12, 19, 26 et 30 mai; 6, 13, 20 (par ordre et gratis à l'occasion de la distribution des récompenses de l'Exposition) et 27 octobre; 3, 10, 17 et 24 novembre; 1, 8, 15, 22, 25 et 29 décembre.

2. L'Odéon a fait relâche les 27 et 28 février; 1er, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 et 17 mars (ces 13 derniers relâches pour les répétitions de *Joseph Balsamo*); 18, 19 et 20 avril; et 30 juin.

THÉATRE-ITALIEN

C'en est fait des Italiens: 1878 sera la dernière année de ce célèbre théâtre qui existait à Paris depuis de si longues années et avait eu jadis une si glorieuse époque. C'est en vain qu'à l'aide du dernier opéra de Verdi, M. Escudier aura tenté de faire revivre la scène italienne. Un seul ouvrage ne suffit pas au répertoire d'un théâtre, et la curiosité qui devait naturellement s'attacher à *Aïda* étant une fois émoussée, il ne se trouvera plus de public, après celui de l'Exposition, pour couvrir les frais d'une troupe d'opéra italien. — Et pourtant l'année avait heureusement commencé avec cette *Aïda*, fort bien chantée par M^mes Sanz et Durand ainsi que par le ténor Nouvelli. Le 15 janvier avait eu lieu la rentrée triomphale de M^lle Emma Albani dans *Lucia*. Le 19, elle chantait *Rigoletto;* le 31, elle reprendra *la Sonnambula*, où avait précédem-

ment débuté, non sans succès, M^lle^ Litta. Le 2 février, M^me^ Maria Durand, naguère applaudie dans *Aïda*, paraissait pour la première fois dans Léonora du *Trovatore*[1], où elle rappelait (c'est faire d'elle un grand éloge) M^mes^ Penco et Gueymard.

3 FÉVRIER. — Matinée extraordinaire au bénéfice des blessés de la guerre d'Orient (ambulances des deux armées, russe et turque). — Cette représentation, tranchant absolument sur le répertoire ordinaire du Théâtre-Italien, méritait à plus d'un titre d'être relatée ici comme souvenir. Le succès qu'obtint cette fête élégante (fête sur la scène et au foyer) organisée par M. Arthur Meyer n'était-il pas affirmé par une recette de plus de 50,000 francs? Quant à la curiosité du spectacle, elle tenait tout entière dans la distribution suivante du second acte de *la Fille de madame Angot* (mis en scène par M. Haymé des Folies-Dramatiques et augmenté d'un ballet réglé par M. Justamant et dansé par le corps de ballet du Théâtre-Lyrique): Clairette, *M^me^ Galli-Marié;* M^lle^ Lange, *M^me^ Peschard* (rôle proposé d'abord à M^lle^ Heilbron); Pomponnet, *M. Daubray;* Ange Pitou, *M. Capoul;* La Rivaudière, *M. Christian;* Louchard, *M. Gailhard;* Un officier, *M. Vauthier;* Cydalise, *M^lle^ Samary;* M^lle^ Durosdiez, *M^lle^ Bianca;* M^lle^ Herbelin, M^lle^ *Le-*

1. DISTRIBUTION. — Manrico, *M. Gassi.* — Conti di Luna, *M. Verger.* — Fernando, *M. E. de Reszké.* — Léonora, *M^me^ M. Durand.* — Azmena, *M^lle^ E. Sanz.*

17.

gault ; Hersilie, *Mlle Pierson ;* Mlle Delangiaz, *Mlle Massin.* Conspirateurs : *MM. Nicot, Engel, Stéphane, Barré, Morlet, Giraudet, Saint-Germain, Grivot, Sotto, Brasseur, Berthelier, Léonce, Lassouche*, etc. — Distribution fantaisiste qui promettait plus qu'elle n'a tenu : Daubray, dans le petit Pomponnet, et Gailhard, prêtant sa voix de basse à l'agent de police Louchard, étaient les héros de la pièce. La représentation avait commencé par l'ouverture d'... *Orphée aux enfers*, exécutée par l'orchestre de la Gaîté sous la direction de M. Thibault, et par *les Incendies de Massoulard*, de M. P. Ferrier, jouées par Gil-Pérès, Calvin et Mlle Valérie du Palais-Royal. Le concert chez Mlle Lange comprenait, entre autres attractions : une scène du *Misanthrope*, interprétée par Mlles Favart et Croizette, MM. Prudhon et Boucher ; un rondeau inédit de Meilhac, spirituellement détaillé par Mme Chaumont ; le *Bras dessus bras dessous* de Planquette, dit par Mme Judic ; *l'Obsession* de Coquelin cadet ; et dans la partie musicale sérieuse, le duo des *Noces de Figaro*, chanté par Mlles Albani et de Reszké. Après la comédie à propos en un acte de M. Moreau, *Parthénice*, — où Mlle Sarah Bernhardt avait saisi l'occasion de se montrer à nouveau sous la perruque du jeune Racine, en compagnie de Mme Jouassain et de Thiron, — le public se répandait au foyer, où avait lieu, au son de l'orchestre de Waldteufel, la mise en action du 3e acte du *Club*, conduit par Dieudonné. Un verre de

champagne, servi par les plus jolies actrices de Paris, s'y payait vingt francs; les programmes de Clairin se vendaient deux louis... de même que le plaisir d'assister à cette mémorable fête avait été coté au prix de 500 francs la place...

5 FÉVRIER. — *La Traviata.* — L'administration du Théâtre-Italien ne cessait de faire les plus louables efforts, au moins en ce qui concernait son personnel, pour satisfaire et attirer le public. Aussi avait-elle cru devoir engager M. Capoul, qui se trouvait, précisément en ce moment, libre d'engagement. M. Capoul reparaissait donc ce soir sur la scène des Italiens en compagnie de M^lle^ Albani et de M. Pandolfini. Nous disons « reparaissait » puisqu'il s'était déjà montré quelques années auparavant à la salle Ventadour dans *Marta* et dans *la Sonnambula*. Sa rentrée devant une salle comble équivalait à un véritable triomphe, et cette représentation de *la Traviata* était certainement une des plus belles que nous ayons jamais vues. — Magnifique soirée, suivie, quelques jours après, d'une excellente reprise de *Marta*, avec M^lles^ Litta et Sanz, MM. Nouvelli et de Reszké [1].

14 FÉVRIER. — En même temps que l'*Hernani* de Victor Hugo obtient un vif succès à la Comédie-

1. A partir du 3 mars suivant, *Marta* aura « l'honneur » d'inaugurer les représentations à prix réduit qui ne rempliront guère hélas! la salle Ventadour.

Française, voici ce soir l'*Ernani* de Verdi, l'une des premières œuvres du compositeur, contenant, à côté de nombreuses vulgarités, quelques morceaux remplis d'inspiration juvénile. Le septuor du tombeau n'est-il pas digne de Victor Hugo ?... Dona Sol, représentée par Mme Maria Durand, nous semble un peu bien forte après Mlle Sarah Bernhardt. Mais la cantatrice est douée d'une fort belle voix. L'Opéra lui a fait, paraît-il, des propositions honnêtes : Mme Durand désire cent cinquante mille francs. M. Halanzier a demandé à réfléchir !...

Signes des temps ! dirait M. Joseph Prudhomme : voici comment est conçue l'affiche actuelle du Théâtre-Italien : « ALBANI, CAPOUL, PANDOLFINI dans *la Traviata* de Verdi, » Les noms des artistes ressortent en gros caractères ; celui du compositeur est imprimé en toutes petites lettres. Ainsi le veut la réclame... Il est bien vrai que, s'il n'en était pas ainsi, le directeur de la salle Ventadour courrait le risque de ne pas couvrir ses frais qui sont énormes. Les trois artistes que nous venons de vous nommer lui coûtent, par représentation, la bagatelle de six mille francs : Mlle Albani 3,500, Capoul 1,500, Pandolfini 1,000 francs. C'est pour rien, comme vous voyez. Les recettes égalent-elles au moins les dépenses, ainsi que cela

1. DISTRIBUTION. — Ernani, *M. Cappeletti.* — Don Carlo, *M. Pandolfini.* — Don Ruy Gomez di Silva, *M. E. de Reszké.* — Elvira, *Mme M. Durand.*

doit se passer dans tout budget bien équilibré? Nous ne nous chargeons pas de répondre à cette indiscrète question. Pour rester sincères, nous vous dirons qu'étant retournés à *la Traviata*, nous avons trouvé une salle pleine, sinon comble, et — à part quelques toilettes un peu bien risquées aux fauteuils d'orchestre et même au balcon — généralement bien composée. Donc, majorité du public payant. M^lle^ Albani joue fort bien, et donne à Violetta mourant de la poitrine une physionomie navrante qui a beaucoup plu par ce temps de réalisme qui court. Elle dit avec infiniment d'expression le duo final avec Capoul, qui interprète avec toute la passion dont il est capable le rôle d'Alfred.

28 FÉVRIER. — Reprise de **LINDA DI CHAMOUNIX**, de Donizetti, fort bien chantée par M^lle^ Albani, M. Pandolfini et M^lle^ Sanz.

10 MARS. — Ce soir, entre le second acte de *Marta* et le deuxième et troisième acte d'*Ernani*, où M. Verger a repris le rôle de don Carlos, qui convenait peu à M. Pandolfini, les étudiants espagnols [1] se font entendre pour la première fois dans

1. Sait-on bien au juste quels sont ces jeunes gens qui, sous le nom d'*Estudiantina*, traversèrent Paris pendant le carnaval de 1878, enveloppés dans leur grande cape noire et coiffés du petit chapeau d'Arlequin à cuiller d'ivoire ?... Tout Paris s'amusa d'abord de ces donneurs de sérénade. Puis l'engouement fit place à l'agacement. Et quand *l'Estudiantina* repartit

divers morceaux de leur répertoire, et accompagnent Mlle Sanz, disant comme elle sait les dire les *jotas* et les *habaneras* de son pays. Quelques jours après, le 14 mars, avait lieu une nouvelle représentation, composée du quatrième acte du *Trovatore* et du premier acte du *Barbiere di Siviglia*, où, dans un intermède, les étudiants espagnols faisaient leurs adieux (enfin !...) à la population parisienne.

16 MARS. — *Lucia* est fort bien chantée ce soir par Mlle Albani, M. Capoul, qui vient de renouveler son traité avec M. Escudier, et M. Pandolfini. Cette représentation est le pendant de celle de la *Traviata* et peut être comptée parmi les plus brillantes de la saison.

18 MARS. — Concert avec orchestre et chœurs pour l'audition d'œuvres symphoniques de Liszt, sous la direction de M. Camille Saint-Saëns, grand admirateur de la musique du maître. Le programme se composait de cinq numéros : un poème symphonique intitulé : *Bruits de fête* ; une symphonie en deux parties sur *la Divine Comédie* du Dante, *l'Enfer* et *le Purgatoire* ; deux fragments

pour Madrid, il n'était que temps !... Le mot *Estudiantina* ne signifierait, paraît-il, rien autre chose qu'une assemblée de musiciens de profession habiles à jouer de la mandoline et du tambour de basque, et n'ayant de commun avec les étudiants que les costumes des anciens universitaires de Salamanque.

de l'oratorio *Christus*: *les Bergers à la crèche* et *les Mages*; l'andante de la symphonie *Faust* : *Gretchen*, et la fameuse *Rapsodie hongroise*. Le morceau sur *le Purgatoire* du Dante, le fragment de l'oratorio de *Christus* et *la Rapsodie hongroise* étaient justement applaudis par un auditoire respectueux et plus sympathique à l'idée de M. Saint-Saëns qu'à la musique de l'abbé Liszt.

Le 21 mars avaient lieu les débuts, dans *Il Barbiere*, de M^me^ Bentami, qui ne retrouvait pas à la salle Ventadour le succès qu'elle avait obtenu au San Carlo de Naples et à la Fenice de Venise. A côté d'elle, MM. Corsi, Verger et Marchisio se montraient également bien insuffisants dans les rôles d'Almaviva, de Figaro et de Bartolo. Un nouveau Manrique, M. Paul Vernon, qui s'était jusque-là fait connaître, non comme ténor, mais comme peintre-paysagiste, paraissait le 25 mars dans *Il Trovatore*. Quelques jours après, avait lieu une plus intéressante représentation, celle de la *Norma*, où M^me^ Durand, déployant une ampleur de style et une puissance d'expression très-remarquables, se montrait vraiment digne d'entrer en lutte avec les glorieux souvenirs de la Pasta et de la Grisi. Le rôle d'Adalgise était échu à M^me^ Bentami, beaucoup mieux accueillie ce soir-là que dans la Rosine du *Barbier*.

Bientôt un nouvel ouvrage s'ajoutera pour quelques soirées au répertoire ordinaire du Théâtre-Italien. De même qu'en 1877, M. Escudier avait

fait une tentative de nouveauté en donnant *Zilia*, de M. Villate : de même en 1878, il fera représenter une partition inédite de l'auteur de *Martha*. Cet opéra composé sur un livret de M. de Lauzières, devait être la *Rosellana*; mais la musique n'en étant pas encore achevée, M. de Flotow, qui venait d'arriver à Paris, offrait, en échange, au directeur du Théâtre-Italien un ouvrage intitulé *l'Enchanteresse* ou *Alma l'Incantatrice*, qu'il destinait primitivement à une autre scène lyrique. C'est ce dernier opéra qui entre immédiatement en répétition, sous la direction de l'auteur, et sera prêt dans quelques semaines.

9 AVRIL. — Première représentation d'**ALMA L'INCANTATRICE**, opéra en quatre actes de feu HENRI DE SAINT-GEORGES, traduction de M. DE LAUZIÈRES, musique de M. DE FLOTOW [1]. — L'action se passe au milieu du seizième siècle, d'abord dans l'Inde, puis au Portugal. Alma, l'héroïne, est la reine d'une troupe de bayadères. Camoëns, l'auteur des *Lusiades*, exilé à Goa, devient amoureux d'elle et donne pour la racheter, à un maître qu'elle déteste, cinquante piastres d'or, prix de la rançon dont le poète allait payer sa liberté. Il est réduit à s'enfuir avec l'enchante-

1. DISTRIBUTION. — Alma, M^me^ *Albani*. — Zingaretta, M^me^ *Sanz*. — Don Sebastiano, *M. Verger*. — De Camoens, *M. Nouvelli*. — José, *M. Ramini*.

resse. Un aubergiste, José, accompagnera les fugitifs ; ce personnage n'a d'autre ambition que de se soustraire aux vivacités de sa femme, Zingaretta, une gaillarde fort délurée. A Lisbonne, c'est le roi Sébastien qui, sous un déguisement, s'introduit dans l'auberge de José, où sont Alma et Camoëns; il est épris aussi de la belle enchanteresse. Le poète est obligé de faire usage du poignard pour défendre sa conquête; le roi est blessé. Camoëns essaye de fuir encore pour échapper à la vengeance du roi. Il est arrêté. Il serait envoyé en Afrique avec les galériens, si Alma ne venait implorer sa grâce. Or, elle n'a qu'un mot à dire : il lui suffit de déclarer que l'auteur de l'attentat n'était autre que Camoëns, ce que chacun faisait semblant d'ignorer. A ce nom le roi se découvre, ouvre les bras au poète, qui se précipite dans ceux de sa libératrice, et tout serait pour le mieux si l'histoire ne nous avait pas appris que l'auteur des *Lusiades* a fini par mourir à l'hôpital, après toute sorte de malheurs et de persécutions. — En somme, malgré quelques scènes un peu sombres au dernier acte, le ton général de l'ouvrage est gai, léger, vif; à part le rôle un peu sévère de Camoëns et celui d'Alma, très pathétique, les personnages ne sont pas animés de passions bien puissantes ; les situations sont plutôt comiques que dramatiques; les épisodes sont nombreux. Les meilleurs morceaux sont les airs, couplets, boléros, sérénades et autres épisodes, tels que le trio des

Cigarettes, qui rappelle le quatuor du Rouet de *Martha*. — Quant à l'interprétation elle était excellente. M^lle^ Albani rencontrait une de ses meilleures créations dans le rôle d'Alma, qu'elle ne devait malheureusement chanter que trois ou quatre soirées. Dans celui de Zingaretta, M^lle^ Sanz se montrait charmante de vivacité, d'entrain et de *brio*. MM. Nouvelli et Verger étaient aussi fort remarquables dans les personnages du Camoëns et du roi de Portugal.

Il convient de glisser ici sur les débuts de M^lle^ Salvini qui avaient lieu le 21 avril dans le rôle de Léonore du *Trovatore* et sur ceux de M^lle^ Émilie Ambre, qui chantait la *Traviata*, avec Nouvelli et Pandolfini. Après s'être essayée à Alger, M^lle^ Ambre a débuté à Marseille, puis elle est venue prendre à Paris les leçons de Roger, et a successivement chanté à Genève, à Bruxelles et à La Haye, où elle eut l'honneur d'être remarquée par un haut et puissant seigneur... Après avoir failli monter sur un trône, M^lle^ Ambre est remontée sur les planches. Pouvant se retirer dans un superbe château, dont l'abri vaut évidemment mieux que celui d'un fromage de Hollande, M^lle^ Ambre préfère s'exposer de nouveau aux vicissitudes de la carrière lyrique. Elle est d'ailleurs accueillie avec une entière bienveillance par le public du Théâtre-Italien.

25 AVRIL. — Reprise d'AÏDA : débuts de M^lle^ Amalia

Fossa (Aïda) et de M. Hayos (Radamès). — M. Escudier ne pouvait oublier l'ouvrage qui avait brillamment inauguré sa direction et qui était demeuré son unique succès. A la veille de l'Exposition, une reprise d'*Aïda*, l'épée de chevet du Théâtre-Italien était indiquée d'avance : les amateurs de musique, venus à Paris pour cette époque, ne sauraient en effet se dispenser d'entendre ici la dernière partition de Verdi. Mais l'interprétation actuelle est sensiblement inférieure à celle d'il y a deux ans. Du remarquable quatuor d'autrefois, il ne reste plus que M. Pandolfini, qui tient toujours avec beaucoup de soin le personnage d'Amonasro. La partie d'Amneris est vigoureusement chantée par Mlle Sanz. Mlle Amalia Fossa, qui débute ce soir dans le rôle d'Aïda, arrive de Milan où elle était fort appréciée. Son jeu est intelligent ; sa voix est joliment timbrée, mais manque d'homogénéité et d'étendue. Le nouveau Radamès, M. Hayos, qui, physiquement, a quelque ressemblance avec M. Vergnet, de l'Opéra, ne paraît vraiment pas assez séduisant pour être aimé par deux femmes à la fois. Gros et court, gauche et maladroit, ce ténor est doué d'une voix forte, mais rude et perçante, absolument dépourvue de charme. Nous sommes loin de M. Masini. Les chœurs et l'orchestre laissent souvent à désirer, la mise en scène est quelque peu délaissée. Il n'en était certes pas ainsi au moment où l'ouvrage était pour la première fois représenté à Paris sous la

direction de l'auteur. Mais il semble que cela soit toujours assez bon pour le public de l'Exposition... M. Escudier serait sans doute bien étonné si on lui disait que les exécutions d'*Aïda* à Ventadour sont tout à fait indignes d'être comparées à celles de la même œuvre à Vienne ou à Londres...

Le 28 avril, suivant l'exemple de Mme Maria Durand qui avait chanté Léonora après Aïda, Mme A. Fossa débutait dans le *Trovatore*. Le 11 mai, Mme Zagury-Harris, qui n'était pas une inconnue pour le public du Théâtre-Italien, reparaissait dans le rôle de Lucia, où, secondée par MM. Pandolfini, de Reszké et Corsi, elle obtenait un très-vif succès. Quelques jours après, un soir d'indisposition de Mlle Sanz, le rôle d'Azucena était rempli, non sans succès, par Mme Sbolgi, une chanteuse douée d'une fort belle voix, qui avait laissé les meilleurs souvenirs sur les scènes de Venise et de Lyon, où elle tenait l'emploi de contralto. Le 23 mai, autre début, celui de Mlle Bianchi dans *la Sonnambula*. Le 30, avait lieu au bénéfice de Mlle Litta, une représentation que l'affiche déclarait placée sous le patronage du général Grant, compatriote de Mlle Litta et qui comprenait : le 2e acte de *Marta*, le 2e tableau du 1er acte du *Barbier*, le quatuor de *Rigoletto*, un fragment du 3e acte de *Zilia* et la scène de la folie de *Lucia*. Le lendemain, c'était une représentation au bénéfice des victimes de l'horrible catastrophe de la rue Béranger. Voici quel en était le programme : Ouverture de *Giovanna d'Arco* de

Verdi; 1er acte du *Barbier* (2e tableau) chanté par Mlle de Belocca, MM. Corsi, Verger, de Reszké et Soto ; intermède où Mlle Rousseil disait *les Pauvres gens*, de Victor Hugo; où Fusier, du Palais-Royal, et Mme Roland, de l'Eldorado, jouaient *les Deux font la paire*, qui donnaient à M. Fusier l'occasion de se livrer à son talent d'imitation, et où Mlle Scriwaneck disait *le Petit Chat*, paroles de M. Georges Boyer, musique de M. Piter. Après le 2e acte d'*Aïda*, chantée par Mlles Fossa et Sanz, MM. Nouvelli, Pandolfini, de Reszké et Audan, la soirée se terminait par *Do mi sol do*, grande scène burlesque exécutée par les frères Hanlon-Lees des Folies-Bergère. — Le 1er juin, Mme Zagury-Harris, qui s'était déjà montrée dans *Lucia* après Mlle Albani, chantait encore après elle l'opéra de *Rigoletto*. Avant la clôture des Italiens, M. Escudier accordait, le 18 juin, à Mlle Sanz la représentation qu'il lui devait aux termes de son engagement. Le schah avait promis d'y assister, et la direction avait pris toutes ses mesures pour le recevoir. On avait prié la reine d'Espagne de vouloir bien céder, pour cette fois, au souverain de la Perse la grande avant-scène de gauche qui lui appartenait à l'année. La reine Isabelle acceptait, en échange, la loge de scène au même étage. On comptait sur Nasser-Eddin, et on l'attendait. Mais, au dernier moment, le schah s'est ravisé : il envoyait dire, dans la journée, que, décidément, il ne viendrait pas. Tout est donc rentré dans l'ordre : la reine Isabelle a

repris sa loge, et tout s'est passé comme d'habitude au Théâtre-Italien. « Comme d'habitude », un jour d'enthousiasme porté à la dernière limite, car la représentation n'a été, d'un bout à l'autre, qu'un long triomphe pour M^lle^ Sanz. Les *brava*, les *bis*, les rappels ont commencé après le premier acte d'*Aïda*, où M^lle^ Sanz chantait Amnéris, pour ne se terminer qu'à la fin de la soirée. Après l'*habanera* de *Carmen* que M^lle^ Sanz chantait en français, après *Juanita*, on a naturellement crié *bis*, et, avec une bonne grâce sans pareille, la délicieuse Rosine s'est mise au piano et a dit, comme elle sait les dire, d'une façon exquise, plusieurs romances espagnoles de son répertoire. Mais il faut une fin, même aux meilleures choses. Après 25 rappels, 40 couronnes et 60 gros bouquets; après 300 petits bouquets lancés sur la scène en forme de *pluie*, c'est le mot, M^lle^ Sanz était forcée d'esquisser un baiser final et de dire adieu au public parisien.

Bien que nous ayons eu de quoi nous rassasier, dernièrement, avec la trop fameuse *Estudiantina*, nous ne devions pas échapper, cet été, aux musiciens espagnols. M. Escudier, toujours prêt à nous donner quelque attraction exotique, a mis la main sur la troupe de Rovira, dont les derniers succès, à Barcelone, avaient été narrés par plus d'un correspondant de journal, et l'a présentée au public de la salle Ventadour le 23 juin. Cette troupe se composait de quarante personnes : guitaristes et dan-

seurs, danseuses et chanteuses. Il y a des gens qui se disent Espagnols, et qui ne sont pas du tout Espagnols... Nous en avons même vu que l'on disait étudiants, et qui, vérification faite, n'étaient que de simples musiciens de province. Les vingt-cinq guitaristes et mandolinistes qui viennent d'arriver à Paris ont bien le type espagnol — le type commun, s'entend — et portent les favoris en brosse du toréador. Quant au costume, il consiste simplement dans une cravate de couleur et dans une jolie toque de velours noir. Les personnes qui aiment la guitare et la mandoline ont été servies à souhait. La guitare, instrument essentiellement monotone, ne sert ordinairement qu'à accompagner la voix; mais il a été, depuis longtemps, détrôné par le piano, et, s'il trouve encore sa place dans une sérénade chantée sous le balcon d'une comtesse espagnole, on n'a pas l'idée, en France, d'un orchestre uniquement composé de guitaristes et de mandolinistes. Les vingt-cinq musiciens, dirigés par don Manuel Mas, ont fait entendre une demi-douzaine de marches, de pas redoublés et d'airs de danse, le tout joué avec une grande précision et non sans charme, surtout dans les rentrées et dans les *forte*. Mais s'il faut de la guitare, pas trop n'en faut.... Un jeune artiste en tambour... de basque, — ainsi appelé sans doute parce qu'il a toujours été inconnu aux Basques, — a su se tailler un succès particulier dans le succès général en sautant par-dessus son instrument avec un entrain remarquable. On applaudis-

sait également les havanaises dites par deux chanteuses, Mlles Ramirez et Lopez et par le ténor de la troupe, M. de la Crux.

Le 28 juin[1], au bénéfice du maestro Usiglio, chef d'orchestre du théâtre, avait lieu la dernière représentation italienne d'*Aïda*, qui jusqu'à la fin continuait à produire les meilleures recettes. Mlle Sbolgi remplaçait ce soir-là dans Amnéris Mlle Sanz, indisposée à la suite d'un grave accident de voiture. Cette représentation d'*Aïda* clôturait bien définitivement la saison[2] : le Théâtre-Italien ne devait plus rouvrir!...

1. Au commencement de juillet, l'orchestre du théâtre de la Scala, sous la direction de M. Franco Faccio, s'était fait entendre avec un vif succès au Théâtre-Italien.

2. Voici, à titre de renseignement, les sommes que M. Escudier avait dû payer à ses principaux pensionnaires pendant cette dernière saison.

Mlle Albani, à raison de 3,500 francs par représentation, a reçu	110,000 fr.
Mlle Sanz, à raison de 8,600 francs par mois, a reçu	46,000
Mme Durand, à raison de 10,000 francs par mois, a reçu	30,000
M. Pandolfini, à raison de 8,000 francs par mois, a reçu	50,000
Total.	236,000 fr.

On comprendra facilement que les exigences des artistes aient rendu impossible le Théâtre-Italien : M. Escudier en avait fait la triste expérience.

REPRÉSENTATIONS DE M. SALVINI

Après une fausse sortie, M. Salvini était rentré au Théâtre-Italien le 7 janvier dans la *Mort civile*, dont la première représentation lui avait valu un de ses plus beaux triomphes, et que, pour satisfaire à de nombreuses demandes, il jouera en matinée le dimanche 13 janvier suivant. Une magnifique ovation l'attendait ce jour-là, après le troisième acte, où une énorme couronne de lauriers lui était jetée sur la scène; trois rappels successifs terminaient cette brillante matinée. Les représentations de M. Salvini étaient d'ailleurs suivies par un grand nombre d'amateurs, parmi lesquels on remarquait plusieurs sociétaires de la Comédie-Française[1].

1. M. Victor Hugo avait apporté son tribut d'éloges à l'éminent tragédien, auquel il adressait la lettre suivante : « Monsieur, Paris entier vous applaudit et vous admire. Je viens y joindre ma voix de poète et de citoyen, Vos interprétations de Shakespeare sont sublimes; votre création de la *Mort civile* est inimitable. L'Italie est fière de vous, dont le génie est à la hauteur de la renommée : la France voudrait vous avoir pour fils; elle en serait si fière! Mais une plus grande nationalité nous unit : la patrie de l'art, qui est le monde; le véritable public d'un talent comme le vôtre est l'humanité. Apportez à la noble Italie les couronnes qne nous vous avons décernées, apportez-y nos vœux pour votre retour, apportez-y notre admiration et notre enthousiasme!

« Un grand et fraternel serrement de main.

« VICTOR HUGO. »

Après s'être de nouveau montré dans *Hamlet*, M. Salvini avait joué pour la première fois, le 21 janvier, une traduction italienne du *Gladiateur* d'Alexandre Soumet, qui ne retrouvait pas à Paris le succès qui l'avait accueillie sur les théâtres d'Italie et d'Autriche. Puis, le 25 du même mois, le grand tragédien nous faisait ses adieux dans *Othello*[1].

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année.
	—	—	—
Aïda	4		25
La Sonnambula	4		3
La Mort civile	5		6
Amleto	5		4
Lucia di Lamermoor	4		9
Rigoletto	4		
Le Gladiateur	4		2
Otello	5		1
Marta	4		3
Il Trovatore	4		7
La Traviata	4		18
Ernani	4	17 mars.	5
Linda di Chamouni	4		1
Il Barbiere di Siviglia	4		2
Norma	4		2
I Puritani	4		1
Alma l'Incantatrice	4	9 avril.	4

1. La troupe que dirigeait M. Salvini avait très malheureusement perdu, à la fin de ce mois de janvier, une jeune artiste de vingt-deux ans, Mme Checchi-Bozzo, dont le talent avait été fort remarqué dans Desdémone, dans Ophélie et dans Rosalie de la *Mort civile*.

THÉATRE-LYRIQUE

A peine le Théâtre-Lyrique avait-il disparu dans la salle de la Gaîté[1], que de nouveaux candidats se présentaient pour demander le privilège[2] et que la commission des compositeurs sollicitait du ministre des beaux-arts la reconstitution de cette scène musicale[3]. Ces réclamations avaient

1. Les recettes réalisées par M. Vizentini s'étaient pourtant élevées au chiffre de 1,400,000 francs.

2. M. A. Dignat, entre autres (ancien administrateur du Théâtre-Lyrique, dirigé par M. Vizentini), se trouvant à la tête d'une société en formation au capital de 500,000 francs, dont 200,000 étaient déjà souscrits, et fort de l'appui de M. le comte d'Osmoy, très-compétent dans toutes les questions artistiques, avait remis, dans le courant de janvier, entre les mains du ministre des beaux-arts sa demande du privilège pour l'exploitation du Théâtre-Lyrique.

3. La pétition suivante, signée de MM. Edm. Membrée, Gastinel, Cherouvrier, Léo Delibes, Samuel David, Guillot de Sainbris, Lemaire, A. Pougin, G. Pfeiffer, Emile Pessard, Wekerlin, avait été adressée à MM. les sénateurs et députés, en faveur du rétablissement du Théâtre-Lyrique :

« Le Théâtre-Lyrique a rendu à l'art musical des services

abouti, et voici le texte d'un amendement au projet de loi, adopté par la Chambre des députés, portant fixation du budget des dépenses de l'exercice 1878, présenté au mois de mars par M. Fou-

éclatants qui ne sauraient être contestés. Il a, depuis sa création jusqu'à l'année 1870, monté cent quatre-vingt-deux ouvrages de compositeurs nouveaux, formant un total de quatre cent cinq actes. Il a, seul, fait connaître à la génération actuelle les chefs-d'œuvre de Glück et de Mozart, de Beethoven et de Weber.

Il a, durant cet espace de temps, réalisé des recettes dont l'ensemble se chiffre par un total de treize millions, et alimenté les théâtres de la province et de l'étranger d'un répertoire qui a fait leur fortune, et dont, à Paris même, nos deux grandes scènes musicales, l'Opéra et l'Opera-Comique, n'ont pas dédaigné de se partager les dépouilles.

Sans le Théâtre-Lyrique, Aimé Maillard, Georges Bizet, MM. Gounod, Reyer, Gevaert, Semet, Poise, Deffès, Joncières, ne seraient pas connus peut-être, et la France serait privée d'œuvres qui, depuis plus de vingt ans, ont largement contribué à son éclat et à sa gloire artistique.

L'auteur de l'amendement dont nous cherchons à combattre ici l'effet, a-t-il songé qu'en supprimant une scène qui a été, on peut le dire, l'une des splendeurs de Paris, il portait un coup fatal à la musique théâtrale et surtout au genre du grand drame lyrique, de l'opéra proprement dit? Toutes les études musicales au Conservatoire convergent vers un but unique ; faire des compositeurs d'opéra ; il n'y a qu'un seul prix de composition musicale, le grand prix de l'Institut, et il est accordé à l'auteur d'une cantate qui n'est autre chose qu'un opéra en un acte. N'est-il pas alors manifestement illogique de supprimer le seul théâtre que le jeune compositeur puisse aborder en revenant de Rome, la seule scène consacrée au genre vers lequel on l'a poussé, la seule porte qui puisse lui ouvrir l'accès de l'Opéra !

L'honorable M. de Tillancourt et l'honorable M. Tirard, ainsi que M. le ministre des beaux-arts, ont constaté tour à tour les ravages produits par l'opérette et le tort que font les cafés-concerts au théâtre de l'Opéra-Comique. Le moment serait-il bien choisi pour supprimer un théâtre sérieux qui a donné tant [illegible]ves de notre puissance musicale, qui a élevé toute une [illegible]on de grands artistes, et qui, à l'aide des chefs-d'œu-

ché de Careil, sénateur : « Le crédit de 200,000 francs, inscrit au budget des beaux-arts (chap. XLIV), voté par la Chambre des députés, sera mis en totalité à la disposition de M. le ministre des beaux-arts pour être employé à la reconstitution d'un Théâtre-Lyrique. » Une discussion s'était bientôt élevée relativement à ce crédit de 200,000 francs, destiné « à un Théâtre-Lyrique ». La commission du budget n'était pas d'avis qu'il fallût relever le Théâtre-Lyrique et considérait que l'expérience de ce théâtre était suffisamment faite. Sur la proposition de M. Antonin Proust, elle décidait que le crédit de 200,000 francs serait destiné à encourager les travaux de compositeurs inconnus en faisant représenter leurs œuvres sur le théâtre

vre anciens et modernes, a soutenu avec tant de vaillance et de noblesse le drapeau du grand art contre la musique burlesque ?

Certes il ne faut pas, et M. le ministre l'a bien compris, recommencer « *l'épreuve malheureuse* » d'une troisième scène musicale, sans s'être assuré de l'expérience et de la solidité pécuniaire de l'entrepreneur appelé à la diriger. Mais nous croyons qu'il ne faut pas non plus détruire le principe même d'un théâtre dont la trace est encore lumineuse, d'un théâtre qui a conquis, par ses efforts, une place à part dans l'histoire de l'art au dix-neuvième siècle, qui a été le berceau de nos gloires contemporaines, qui, enfin, a su maintenir nobles et pures, en étendant encore leur influence, les grandes et saines traditions de la musique française. »

Plusieurs membres de cette commission des compositeurs, MM. Membrée, Gastinel, Emile Pessard, Bourgault-Ducoudray et Adolphe Nibelle, venant protester contre la suppression du Théâtre-Lyrique, étaient reçus dans le courant du mois de mars par M. Bardoux. Le ministre les assurait que quand la discussion du budget des beaux-arts serait portée devant le Sénat il prendrait lui-même en main la cause de ce théâtre.

du Conservatoire. M. le ministre des beaux-arts exposait à la Chambre qu'il considérait la disparition du Théâtre-Lyrique comme étant un fait regrettable. Il ajoutait que si les auditions au Conservatoire n'avaient pas un éclat suffisant, le ministre devait être autorisé à faire jouer les œuvres de ces compositeurs inconnus sur une autre scène. La Chambre, d'accord avec sa commission du budget, laissait toute latitude au Gouvernement, à la condition de ne point renouveler la tentative du Théâtre-Lyrique. La commission sénatoriale des finances se montrait au contraire favorable à l'opinion primitive du Gouvernement et pensait, comme M. Bardoux et un grand nombre de députés, qu'il était préférable de reconstituer un Théâtre-Lyrique. Cette importante question était enfin résolue dans les derniers jours de mars. C'était à la salle Ventadour, sous la direction de de M. Léon Escudier, que devait ressusciter le Théâtre-Lyrique, pour le rétablissement duquel tous les musiciens n'avaient cessé de former des vœux. En vertu de son cahier des charges, M. Escudier n'était obligé de monter chaque année que trois grands ouvrages et de donner trois concerts, dont chacun devait être répété trois fois, où il ferait exécuter quelque oratorio, quelque poème symphonique digne de cet honneur. Sauf cette condition, toute latitude et même toute initiative étaient laissées à M. Escudier. Une fois donnés les trois grands ouvrages français et les neuf concerts,

il pouvait offrir au public n'importe quelle traduction; bien plus, il pouvait faire revivre pendant trois mois, s'il le jugeait convenable, le Théâtre-Italien. Le comité consultatif du Théâtre-Lyrique était composé, outre M. Léon Escudier, directeur, et M. Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement, de MM. F. Bazin, de l'Institut; Deldevez, chef d'orchestre de la Société des concerts, nommés par le ministre des beaux-arts; Membrée et Franck, nommés par la Société des compositeurs. Le premier engagement de M. Escudier avait été celui du maestro Joseph Luigini en qualité de chef d'orchestre pour les représentations françaises. M. J. Luigini avait tenu durant dix ans, avec un grand succès, le pupitre de premier chef d'orchestre au Grand-Théâtre de Lyon et avait également dirigé quelques années auparavant, à la salle Ventadour, l'exécution de la partition des *Deux Reines* écrite par M. Gounod sur la tragédie de M. Legouvé. Capoul était le ténor désigné pour *les Amants de Vérone*, du marquis d'Ivry, qui devaient être joués au nouveau Théâtre-Lyrique dans le courant de la saison. La pièce d'ouverture devait être non point une œuvre posthume de Félicien David, *la Captive*, comme on l'avait d'abord annoncé, mais bien une épave du Théâtre-Lyrique de la Gaîté : *le Capitaine Fracasse*, opéra-comique en trois actes, de M. Catulle Mendès, d'après le célèbre roman de Théophile Gautier, musique de M. Emile Pessard. Parmi les nouveautés promises on signalait le

Néron de M. Antoine Rubinstein, et, à la suite de pourparlers engagés entre M. Escudier et les éditeurs Durand et Schœnewerck, *le Lohengrin* de Richard Wagner, où M[lle] Albani chanterait le rôle d'Elsa qui est l'une de ses meilleures créations. *Aïda* en français; un opéra en cinq actes de M. de Leuven, musique de M. Poise; le *Mahomet* de M. Vaucorbeil; *le Roi d'Ys*, grand opéra de M. Blau, musique de M. Charles Lalo; *les Trois Commères*, opéra-comique en trois actes, poème de feu Thomas Sauvage, l'auteur du *Caïd*, et musique de M. Léon Gastinel; *le Violon de Crémone*, paroles de MM. Chauvin et A. Lecomte (?), musique de Franz Hib (??); *le Duc d'Albe*, opéra en cinq actes de M. Félix Dupont, musique de M. R. Ventéjoul; *la Girondine*, de M. Jules Claretie, musique de M. Emmanuel Chabrier; *la Fée Caprice*, en deux actes, de M. Bercioux, musique de M. Mansour; *le Mariage à la cruche*, en un acte, musique de M. Lartigue : tels étaient les ouvrages de genre divers en passe d'être représentés... un jour ou l'autre au nouveau Théâtre-Lyrique.

18 AVRIL (mortification du jeudi saint). — Le **TRIOMPHE DE LA PAIX**, ode-symphonie en trois parties de M. ALEXANDRE PARODI, musique de M. SAMUEL DAVID[1], qui a obtenu la première men-

1. DISTRIBUTION. — La France, M[lle] *Jenny Howe*. — Le Réci-

tion honorable au concours de composition ouvert par la ville de Paris. — C'est ce soir que commence officiellement la saison du Théâtre-Lyrique. On chante en français au Théâtre-Italien, et le titre indique suffisamment qu'il ne s'agit pas encore d'un opéra, mais seulement d'une des auditions, dites en *habits noirs*, que M. Escudier s'est engagé à donner pour mériter la subvention qui lui a été attribuée comme directeur du Théâtre-Lyrique. La tentative ne pouvait d'ailleurs être plus défavorable. L'œuvre savante de M. Samuel David (grand prix de Rome 1858) manque totalement d'inspiration. L'insuccès est complet et les deux auditions suivantes du *Triomphe de la paix* produisent des recettes absolument dérisoires.

Après l'effet produit par ce malheureux *Triomphe de la paix*, le bruit avait couru pendant quelques jours, que M. Escudier était déjà prêt à passer la main. Il n'en était rien pourtant, et le directeur du Théâtre-Lyrique provisoire se disposait au contraire, au milieu d'embarras de toute sorte, provenant surtout du lourd passif laissé par le Théâtre-Italien, à monter au plus vite et le mieux possible *le Capitaine Fracasse*, pour lequel il avait été question tout d'abord d'engager

tant, *M. Warot*. — Robert d'Artois, *M. Lauwers*. — Un jongleur de la cour de Henri III, *Mlle Benneti*.

1re partie. — Le serment du héron.
2e partie. — Défaites et victoires.
3e partie. — Triomphe de la paix.

M. Stéphane, prêté sur la demande de M. le ministre des beaux-arts par M. Carvalho. M. Melchissédec était définitivement choisi pour créer le rôle de Sigognac. M[lle] Moisset, qui avait chanté jadis à l'Opéra-Comique *la Cruche cassée* de M. Emile Pessard, était chargée de remplir le rôle d'Isabelle. M[lle] Vergin, remarquée au Théâtre-Lyrique dans *Graziella* et au concert du Châtelet dans la Marguerite de *la Damnation de Faust*, devait jouer le rôle de la soubrette Zerbine. Le Blazius devait être M. Paul Ginet, jadis remarqué dans l'un des gendarmes de la *Geneviève de Brabant* des Menus-Plaisirs. M. Escudier s'occupait en même temps, de modifier, en vue du Théâtre-Lyrique, le parquet de la salle Ventadour, où il supprimait le passage du milieu, et qu'il divisait en fauteuils et en stalles; puis il réduisait le prix des places qu'il accommodait à la nouvelle situation du théâtre. Enfin il obtenait du ministre l'importante autorisation de ne jouer que tous les deux jours : ce qui supprimait d'une façon fort heureuse la fameuse question des lendemains.

2 JUILLET. — Première représentation du **CAPITAINE FRACASSE**, opéra-comique en trois actes et six tableaux, de M. CATULLE MENDÈS, d'après le roman de THÉOPHILE GAUTIER, musique de M. EMILE PESSARD[1]. — Le Théâtre-Lyrique était vraiment

1. DISTRIBUTION. — Sigognac (le capitaine Fracasse,) *M. Mel-*

ouvert. M. Catulle Mendès — l'habile faiseur de sonnets, le plus parnassien de tous les parnassiens, l'auteur de *Justice*, des *Frères d'armes* et de cette jolie comédie que le Théâtre-Français eût dû retenir à son répertoire, *la Part du roi*, où Bressant trouva l'un de ses derniers rôles et où M[lle] Croizette fit sa première création — M. Catulle Mendès, s'associant avec le jeune compositeur du *Char* et de *la Cruche cassée*, avait donné, ce soir-là, sous l'heureux titre du *Capitaine Fracasse*, un ouvrage dramatique, qui n'était à proprement parler, ni un opéra, ni un opéra-comique, mais une pièce intéressante, vive et amusante, et, ce qui ne gâtait rien, écrite en excellent style — dont la musique admirablement appropriée au sujet, était gracieuse, élégante, tout aimable et toute spirituelle.

chissédec. — Duc de Vallombreuse (titre changé, sur la demande d'un héritier du nom, en celui de duc de Bellombreuse), *M. Fromant.* — Lampourde, *M. Taskin.* — Blazius, *M. Paul Ginet.* — Hérode, *M. Barrielle.* — Scapin, *M. Ern. Martin.* — Léandre, *M. Doff.* — Le notaire, *M. Rémond.* — Le prince de Lineuil, *M. Joanny.* — Marquis de Bruyère, *M. Pop.* — Agostin, *M. Acelly.* — Mérindol, *M. Poulain.* — Pierre, *M. Guyot.* — Isabelle *M[lle] Gabrielle Moisset.* — Zerbine, *M[lle] Vergin.* — Chiquita, *M[lle] Am. Luigini.*

Décors de M. Capelli.

La partition, véritable merveille de gravure et d'impression, était éditée par M. Alphonse Leduc.

A propos de la représentation du *Capitaine Fracasse,* on signala cette singulière coïncidence : La répétition générale avait eu lieu le 27 juin 1878, et c'est du 27 juin 1872 qu'était datée l'autorisation donnée aux auteurs par Théophile Gautier de tirer une pièce de son célèbre roman.

Après l'ouverture, qui était une page symphonique pleine de couleur, d'une forme très soignée, instrumentée avec un goût parfait, il convient de signaler, parmi les morceaux les plus applaudis : le chœur d'entrée des comédiens, dont le rythme, plein de franchise, de gaieté et de légèreté, était relevé par une orchestration très-fine ; les piquants couplets de la présentation, où se distinguait particulièrement le charmant air de Zerbine, si bien détaillé par la fine et intelligente M^lle^ Vergin : «Lèvre coquine et la mouche au menton »... ; le frais duo de la rose : « J'ai senti la fleur trembler dans sa main »; le délicieux menuet des petits violons, bissé à l'unanimité. Passons au brillant tableau du Pont-Neuf, qui contenait des morceaux de réelle valeur, tels que l'air de Chiquita, fort bien dit par M^lle^ A. Luigini, accompagnée par le tambour de basque des danseuses bohémiennes, et dont le refrain consistait en une phrase ravissante des soprani, morceau également bissé le soir de la première représentation; le grand duo d'amour d'Isabelle et de Sigognac : « Je sens mon âme pleine d'un bonheur infini! » finement et délicatement accompagné et se terminant par une phase d'altos de toute beauté. Melchissédec chantait ce morceau en véritable artiste. N'oublions pas l'intéressant et curieux duel en musique, sur le Pont-Neuf, entre Sigognac et Lampourde (dont M. Taskin faisait une remarquable création); le nocturne précédant l'enlèvement d'Isabelle; un bon finale à l'italienne: « Quelle hor-

«rible aventure !... enfin, le duo : « Un seul baiser... » entre Bellombreuse et Zerbine (que le duc prend pour Isabelle), qui était très bien venu, très amusant et très en scène. Sauf la jolie Mlle Moisset, qui ne pouvait réussir à se faire passer pour une chanteuse, et sauf M. Fromant, dont la voix de ténor n'a pas résisté à plus de vingt ans de service, les rôles étaient généralement bien tenus. Somme toute, *le Capitaine Fracasse* méritait de réussir, et si les représentations en devaient être malheureusement interrompues au bout de quelques soirs, ce n'était certes ni la faute du librettiste, qui avait déployé une réelle habileté, ni celle du musicien, auquel cette partition faisait grand honneur, ni non plus celle des interprètes, qui avaient mis tout leur dévouement au service de l'ouvrage. Le malheureux sort du *Capitaine Fracasse* doit être attribué à la déplorable situation dans laquelle se débattait alors le directeur du Théâtre-Lyrique, obligé d'arrêter au plus tôt les frais que lui coûtait son principal interprète, M. Melchissédec, et empêché d'affirmer le succès, en maintenant quelques soirs de plus sur l'affiche, malgré les chaleurs, l'aimable pièce de MM. C. Mendès et E. Pessard.

1er AOUT. — Il y a six semaines, le Théâtre-Italien jouait *Aïda*. Aujourd'hui le Théâtre-Lyrique joue *Aïda*. Au premier abord, rien de changé ;

1. DISTRIBUTION. — Aïda, *Mme Emilie Ambre*. — Amneris,

c'est bien la même partition de Verdi, exécutée par le même orchestre. C'est le même ténor qui chante le rôle de Radamès. Ce sont les mêmes décors, les mêmes costumes, les mêmes figurants, les mêmes incidents de mise en scène légèrement ridicule. Un artiste manque son entrée, faute d'avoir été prévenu à temps par le régisseur ; ici, c'est un accessoire oublié ; là, c'est un portant qui, placé de manière à gêner la circulation, est renversé par l'escadron des danseuses. Nous sommes toujours à Ventadour, et pourtant le public n'est plus le même. Les habits noirs ont fait place aux vestons clairs, et le chapeau à claque a disparu devant le simple chapeau de paille. Autant, cet hivér, le public des Italiens était guindé et confit dans sa « gomme », autant celui du Théâtre-Lyrique est, cet été, sans gêne et sans façon. — « Enfin ! se sont dit beaucoup de personnes qui n'avaient pas encore entendu *Aïda*, puisque la pièce est en français, nous allons donc pouvoir comprendre ! » Et ils n'ont rien compris du tout, car les artistes avaient une si heureuse prononciation, qu'on ne pouvait savoir s'ils chantaient en français, en italien ou en arabe. La faute en est tout entière à l'interprétation, et non à la traduction, qui est écrite en fort bonne langue. On sait que le poème d'*Aïda* est l'invention de

M^lle^ *Bernardi*. — Rhadamès, *M. Nouvelli*. — Amonasro, *M. Aubert*. — Ramphis, *M. Ponsard*. — Le roi, *M. Quegrel*. — Le messager, *M. Colomb*.

M. Mariette-Bey, le savant directeur du musée de Boulaq, l'illustre égyptologue qui a attaché son nom à tant de merveilleuses découvertes, et notamment à celle du Sérapéum. Il l'a écrit tout entier en prose. C'est M. Camille Du Locle qui l'a mis en vers et l'a accommodé suivant les exigences du drame lyrique. M. Ghislanzoni (le seul nom qui, dernièrement encore, figurait sur l'affiche à côté de celui de Verdi) s'est donc borné à traduire en vers italiens les vers français de M. Du Locle. Ainsi *Aïda* n'a pas été traduite de l'italien en français, mais bien du français en italien.

Jusqu'ici, la partition sur des paroles françaises n'avait jamais été chantée qu'à Bruxelles. On comprend que M. Escudier n'ait pas manqué l'occasion de nous la faire entendre à Paris, pensant bien que son exemple serait bientôt suivi dans les grandes villes de province. L'éditeur de Verdi ne semble-t-il pas avoir pris, il y a deux ans, la direction du Théâtre-Italien dans le but exclusif de représenter *Aïda*, et le directeur du Théâtre-Italien n'a-t-il pas sollicité, tout dernièrement, le privilège du Théâtre-Lyrique afin de pouvoir donner *Aïda* en français? L'*Aïda* française avait, en effet, de grandes chances de réussite, si l'exécution en eût été meilleure. Mais que de trous dans l'orchestre, où manquent plusieurs parties instrumentales fort importantes! que de taches dans cette troupe, ramassée de côté et d'autre! que de négligences et que de laisser-

aller dans l'ensemble! quelle décadence, et quelle différence avec cette belle première d'*Aïda*, le 22 avril 1876, si bien chantée alors par le fameux quatuor (Mmes Stolz et Waldmann, MM. Masini et Pandolfini), et si énergiquement conduite par Verdi lui-même! A l'exception de M. Nouvelli, qui a une belle voix et qui sait chanter, il n'y a aucune comparaison à établir entre les artistes d'autrefois et ceux d'aujourd'hui. Les débuts de Mlle Ambre avaient fait quelque bruit, au mois d'avril dernier. Fille d'Algérienne et née à Oran, Mlle Ambre a bien le type africain, ce qui lui a permis de ne pas trop se noircir pour jouer *Aïda*. Cette femme à la mode a quitté son hôtel et remis ses diamants dans leur écrin pour interpréter le rôle d'Aïda, qu'elle a consciencieusement étudié. Elle le joue avec intelligence et tire tout ce qu'elle peut d'une voix sympathique, qui n'est pas toujours assez forte pour remplir la salle Ventadour. Quant à Mlle Bernardi, qui, malgré la terminaison qu'elle a cru devoir ajouter à son nom, est Française et s'appelle Bernard tout court, elle sort de notre Conservatoire, où elle a obtenu, en 1870, le premier prix de chant et le premier prix d'opéra, et vient de Bruxelles, où elle a déjà chanté soixante-dix fois Amneris, et où nous l'avons vue, en février dernier, dans Ortrude de *Lohengrin*. Mlle Bernard, ou Bernardi, est adorée des Belges, savez-vous?... Les Belges se plaisent ainsi à faire des étoiles d'artistes que nous ne pouvons pas souffrir, de même qu'ils s'amusent

parfois à repousser des chanteurs dont nous avons consacré la réputation : pure jalousie de capitales. Nos amis les Belges n'auront pas à se plaindre de nous en cette circonstance : nous ne garderons pas longtemps M^lle^ Bernard. Le rôle d'Amonasro est rempli par un baryton, M. Aubert, qui vient de Bordeaux. Dans celui du grand prêtre, nous avons reconnu un ancien artiste de l'Opéra, M. Ponsard, qui suit en ce moment la carrière italienne et va retourner à Madrid, où l'appelle un bon engagement. Le nouveau Pharaon, M. Quégrel, est doué d'une belle voix de basse. Tous artistes de province, fort étonnés de se trouver ensemble sur la scène de Ventadour. En somme, une bien médiocre représentation de l'œuvre de Verdi. Jamais nous n'avons plus vivement regretté que ce soir qu'*Aïda* ne soit point représentée avec tout le luxe de décors et toutes les pompes de la mise en scène que comporte l'ouvrage, sur les planches de l'Opéra, où est sa véritable place...

Les représentations de l'*Aïda* française se prolongeaient encore moins longtemps que celles du *Capitaine Fracasse*. Elles se terminaient le 8 août. La réouverture du Théâtre-Lyrique devait avoir lieu au mois de septembre par *les Amants de Vérone*, avec M. Capoul et M^lle^ Heilbron [1]. Mais le

1. M. Dufriche, dont l'engagement avec l'Opéra-Comique était arrivé à son terme, avait été engagé par M. Escudier pour créer, dans ce même ouvrage, le rôle de Capulet. M^me^ Lhéritier, qui arrivait de province où elle avait obtenu de vifs succès

bail de M. Escudier, qui expirait à la fin du mois d'août, n'ayant pas été renouvelé, la salle Ventadour se trouvait à louer le 1er septembre. M. Escudier, vulgairement mis à la porte par les propriétaires, était obligé de rendre au ministre le privilège qu'il avait obtenu cinq mois auparavant. Du même coup, le Théâtre-Lyrique passait encore une fois de vie à trépas...

Souhaitons-lui de trouver un gîte plus sûr et de recommencer désormais une existence plus solide et mieux assurée. Nous reprendrons, s'il y a lieu, en notre prochain volume, l'histoire du Théâtre-Lyrique au point où nous le laissons forcément aujourd'hui, en ne manquant point de raconter les diverses tentatives auxquelles a déjà donné lieu, dès les derniers mois de 1878, la reconstitution de cet utile et infortuné théâtre.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Le Triomphe de la paix	3	18 avril.	3
Le Capitaine Fracasse.	3	2 juillet.	12
Aïda (en français).	4	30 juillet.	5

comme forte chanteuse, acceptait le rôle de la Nourrice, primitivement destiné à Mlle Girard, qui l'avait refusé.

M. Escudier — *jamjam moriturus!* — avait également engagé comme dugazon Mlle Marie Scalini, mezzo-soprano, élève d'Arnoldi, et comme fort ténor M. Tournié, qui chantait, au mois de février précédent, le rôle de Lohengrin au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Autant de contrats bientôt emportés par le vent !

THÉATRE VENTADOUR

Les Amants de Vérone se trouvaient en pleines répétitions à la salle Ventadour (Théâtre-Lyrique) au moment de la retraite de M. Escudier. C'est alors que, pour ne pas abandonner le rôle de Roméo qu'il avait le vif désir de créer, M. Victor Capoul se décida à se faire impresario et à monter lui-même, à ses risques et périls, l'ouvrage du marquis d'Ivry. Signant le bail de la salle Ventadour, M. Capoul devenait provisoirement directeur [1], ayant, dit-on, pour associé son

1. M. d'Herblay, ancien directeur du grand théâtre de Lyon, avait déjà sollicité du ministère la succession de M. Escudier avec 400,000 francs de subvention. Peut-être aussi M. Capoul avait-il rêvé de devenir définitivement directeur, en obtenant le privilège tant désiré, et en donnant, après *les Amants de Vérone*, la *Françoise de Rimini* de M. Ambroise Thomas, où, suivant le désir du compositeur, il aurait interprété le rôle de Paolo, avec Mlle Heilbron ou Mme Adler (Fidès-Devriès) comme Françoise de Rimini et MM. Lassalle et Gailhard, quittant l'Opéra pour Ventadour.

ami Gailhard (de l'Opéra), et prenant pour secrétaire général M. Georges Boyer. M. Tagliafico, directeur du théâtre Covent-Garden de Londres, était nommé directeur de la scène; M. Rey remplissait les fonctions de chef de chant. Après quelques difficultés avec les musiciens de l'orchestre, qui refusaient d'abord de jouer au cachet ou même à la quinzaine, M. Capoul donnait une impulsion nouvelle aux répétitions des *Amants de Vérone* et lançait, le 20 septembre, les premières affiches du théâtre qu'il dirigeait et appelait THÉATRE-VENTADOUR.

12 OCTOBRE — Première représentation des **AMANTS DE VÉRONE**, drame lyrique en cinq actes et six tableaux, poëme et musique de M. LE MARQUIS D'IVRY [1]. — Une première édition de l'ouvrage, signé de l'anagramme Richard Yrvid, avait paru chez Flaxland, en 1867, l'année même où *Roméo et Juliette*, de Gounod, était représenté au Théâtre-Lyrique. Sauf quelques fragments chantés chez Duprez par la Krauss, *les Amants de Vérone* attendaient depuis longtemps l'honneur d'être pro-

1. DISTRIBUTION. — Roméo, *M. Capoul.* — Capulet, *M. Dufriche.* — Mercutio. *M. Fromant.* — Lorenzo, *M. Taskin.* — Tybalt, *M. Christoph.* — Benvolio. *M. Labarre.* — 2e Capulet, *M. Barielle.* — Le héraut ducal, *M. Dardignac.* — Juliette, *Mlle Marie Heilbron.* — La nourrice, *Mme Lhéritier.*
DÉCORS. — 1er et 3e actes, de *M. Poisson.* — 2e, 4e et 5e actes, de *M. Cappelli.*
Partition éditée par M. Léon Langlois.

duits devant le public. M. Vizentini, au Théâtre-Lyrique de la Gaîté, M. Escudier à celui de Ventadour, en avaient commencé les répétitions... Sans Capoul, qui avait dû jouer autrefois le Roméo de Gounod, et qui s'était heureusement épris de celui du marquis d'Ivry, au point de se faire directeur tout exprès pour le jouer, *les Amants de Vérone* couraient le risque d'attendre encore longtemps. Nous ne nous demanderons pas si le librettiste-compositeur s'est réellement inspiré de Shakespeare; nous nous garderons bien d'établir ici une comparaison entre Berlioz, Gounod et le marquis d'Ivry: mais nous nous contenterons de dire que cette œuvre aimable méritait d'être connue, et que le public de la première représentation a fait le meilleur accueil au compositeur et à ses interprètes, applaudis, rappelés, acclamés pendant toute la soirée, depuis l'entrée au bal de la jolie Mlle Heilbron, couverte de diamants, et celle de M. Capoul, sous le masque et l'habit de pèlerin, jusqu'à la mort des deux amants, au tombeau des Capulet. Après le succès des deux duos, celui du Balcon et celui de l'Alouette, que Capoul et Mlle Heilbron [1] ont rendus, dans la manière réaliste, avec une ten-

1. En remplacement de Mlle Heilbron indisposée, Mlle Juliette Rey chantera le 27 octobre, non sans succès, le rôle de Juliette, qu'elle avait déjà tenu par complaisance le jour de la répétition générale. Deux jours après, le ténor-directeur recevra la visite du prince de Galles, du prince et de la princesse de Danemark venant applaudir l'opéra du marquis d'Ivry.

dresse adorable; après le *bis* de la cavatine de Roméo : « Qu'elle est lente à venir cette heure du mystère, » admirablement dite par Capoul, il importe de citer un morceau plein de couleur, l'air de l'Herboriste, fort bien chanté par M. Taskin (frère Lorenzo), et de mentionner le rappel de Mme Lhéritier (la nourrice), après ses couplets du troisième acte. Les duels sont décidément en honneur sur la scène Ventadour. Nous avons parlé du duel en musique du *Capitaine Fracasse*, entre Sigognac et Lampourde, joué et chanté par MM. Melchissédec et Taskin. Dans *les Amants de Vérone*, le duel de Roméo et de Tybalt est tout simplement une merveille : admirablement réglé par Desbarolles, il est enlevé dans la perfection ; il a ému, enthousiasmé la salle, au point que quelques spectateurs ont crié *bis*... et nous avons vu M. Capoul sur le point d'être obligé de tuer Tybalt pour la seconde fois. La pièce est montée comme elle méritait de l'être. Nous ne parlons pas seulement des costumes de M. Capoul et de Mlle Heilbron, charmante de chasteté au premier acte dans son costume du quinzième siècle, plus délicieuse encore au quatrième, les cheveux noirs déroulés, robe blanche en dentelle perlée, décolletée : une Juliette vraiment désirable... Toute la figuration est, de même, luxueusement habillée. Les décors sont aussi très soignés : la place de Vérone, au troisième acte, est d'une merveilleuse exactitude de couleur. — *Les Amants de*

Vérone prenaient tout d'abord la tournure d'un grand succès [1]. Les représentations suivantes marchaient mieux encore que la première, grâce aux intelligentes coupures pratiquées par l'auteur, tant au quatrième acte, dans le trio entre Roméo, Juliette et le frère Laurent, qu'au troisième, qui finissait désormais sur le duel où Capoul vous tuait son homme comme on ne l'avait peut-être jamais fait au théâtre. Ce duel était décidément le *clou* de la soirée. On a cité alors le mot d'un mari jaloux, après cette scène où Capoul ferraillait si bien... sans ouvrir la bouche : « Quel ténor ! disait-il, n'y a que lui, n'y a que lui ! » A rapprocher de cette appréciation de deux musiciens, que les lauriers du marquis d'Ivry empêchaient sans doute de dormir : — « Que dites-vous de la partition ? — Euh ! un joli duel... — Succés d'estime, n'est-ce pas ? — *Succès d'escrime*, voulez-vous dire. »

Ce ne fut, en effet, qu'un succès d'estime, qui s'arrêta le 15 décembre, à la vingt-huitième représentation de l'ouvrage. Le Théâtre-Ventadour avait vécu, hélas ! et aussi la salle elle-même, qu'on disait achetée aux propriétaires, au prix de trois millions cent quarante mille francs, par une compagnie financière, toute prête à y mettre la pioche pour s'y installer. C'en était donc fait de l'élégante et vaste salle Ventadour, où avaient été

1. Les dix premières représentations produisirent tout près de 116,000 francs de recette.

représentées tant de belles œuvres, où Paris avait entendu pour la première fois *Don Pasquale*, *Maria di Rohan*, *Nabucco*, *I Due Foscari*, *Il Trovatore*, *Marta*, *Rigoletto*, *I Lombardi*, *Crispino e la Comare*, *Fidelio*, *Aïda*, le *Stabat* et la *Messe solennelle* de Rossini ; où chantèrent Rubini, Tamburini, Lablache, Mario, Ronconi, Gardoni, Tamberlick, Delle Sedie, Fraschini, Zucchini, Masini, Pandolfini, la Grisi, la Persiani, l'Alboni, la Cruvelli, la Penco, la Frezzolini, la Patti, la Krauss, l'Albani !...

GYMNASE-DRAMATIQUE[1]

Au moment où s'ouvrait pour le Gymnase l'année 1878, *la Belle Madame Donis*, le drame de MM. Ed. Gondinet et H. Malot, ne comptait pas plus de trois représentations sur la petite scène du boulevard Bonne-Nouvelle ; mais tout déjà faisait prévoir que l'œuvre nouvelle n'était pas appelée à fournir une longue carrière et qu'il faudrait bientôt songer à lui chercher un successeur. Elle ne fit, en effet, que se traîner pendant tout le mois de janvier sans parvenir à vaincre les répugnances du public et à le décider à reprendre le chemin du théâtre qu'il ne retrouvait plus que de loin en loin et sans que la variété des spectacles parvînt à le ramener dans ces parages. Les matinées seules avaient encore le don de le captiver.

1. Directeur, M. Lemoine-Montigny; administrateur général, M. Derval; régisseur de la scène, M. Prioleau; second régisseur, M. Blondel; secrétaire général, M. Laforêt.

C'était pour le Gymnase une ressource suprême et régulière et dont il poursuivait patiemment l'exploitation en attendant qu'un vent plus favorable soufflât de son côté. *La Belle Madame Donis* expirait le 8 février, abandonnant au programme quotidien un poste que ses interprètes ne pouvaient pas être accusés de n'avoir pas défendu vaillamment jusqu'au dernier jour. Dès le lendemain le théâtre affichait, pour le soir même, la comédie inédite dont les répétitions avaient, pour ainsi dire, commencé avec l'année nouvelle.

9 FÉVRIER. — **LA FEMME DE CHAMBRE**[1], comédie en trois actes, de M. PAUL FERRIER. — Il y avait une bien charmante idée de comédie dans la pièce représentée sous le titre de *la Femme de chambre.* Comment se fait-il que M. Paul Ferrier, après l'avoir conduite sans encombre, pendant tout le premier acte, à travers les incidents les plus comiques, les détails les plus remplis d'observation, l'ait laissée échapper au second, au point que c'est à peine si, au dénouement, on pouvait se rendre un compte exact de ce qu'il avait voulu faire. Et cependant, quoi de plus naturel que ce bourgeois qui se laisse tomber platement aux pieds de la femme de chambre de son épouse, et dont

1. DISTRIBUTION. — Perceval, *M. Landrol.* — Montmoreau, *M. Saint-Germain.* — Isidore, *M. Malard.* — Un commissionnaire, *M. Ismaël.* — Hortense, *Mme Monnier.* — Julie, *Mme Regnault.* — Catherine, *Mme Lebon.* — Victoire, *Mme Giesz.*

la soubrette fait son humble serviteur, quand elle a su lui laisser prendre assez de privautés pour lui faire redouter les indiscrétions ? Désormais il n'est plus le maître chez lui, et il devra se soumettre à tous les caprices les plus extravagants, s'il ne veut pas que sa femme apprenne, un beau jour, qu'entre deux portes il s'est laissé aller à pincer la taille de la donzelle et à l'embrasser dans des intentions significatives. Pour acheter le silence de sa victime, il accepte toutes les avanies que lui font ses autres domestiques, cire lui-même le parquet à leur place, confectionne les sauces qu'on lui servira tout à l'heure, en un mot accepte toutes les humiliations qu'il plaît à l'imagination de ses gens de lui faire subir. Tel est le cas de M. Montmoreau. Il était pourtant très heureux dans son ménage, avant l'arrivée de la soubrette Julie. Sa femme Hortense le chérissait ou faisait semblant de le chérir, ce qui, pour lui revenait absolument au même. Son ami Perceval, qui était en même temps son voisin, en se dévouant à lui avait juré un dévouement non moins affectueux à la maîtresse de la maison. C'était le type du ménage à trois par excellence sur lequel semblait planer le bonheur le plus céleste. Malheureusement Mme Montmoreau trouva sans doute que ce bonheur n'était pas assez terrestre, car elle n'imagina rien de mieux, pour conserver à elle toute seule l'ami Perceval, et pour se débarrasser en même temps des assiduités gênantes de son mari, que

de jeter celui-ci dans les bras d'une nouvelle femme de chambre qui avait, paraît-il, la spécialité de ces sortes de choses. Mlle Julie, c'est le nom de la soubrette, n'est pas tout à fait une malhonnête fille ; si elle consent à se laisser cajoler par son maître, c'est qu'elle voit dans ce jeu légèrement risqué, un moyen de réaliser, en quelques mois, un agréable pécule, et en même temps d'alléger sa besogne. Elle s'y prend si bien toutefois qu'après avoir restitué Montmoreau à son épouse, elle fait la conquête de Perceval, qui l'installe chez lui, et qu'au dénouement il n'est plus douteux pour personne qu'elle deviendra bientôt Mme Perceval.

La pièce avait été, paraît-il, écrite pour le Palais-Royal qui est, avec la Comédie-Française, le seul théâtre de Paris qui possède une troupe homogène. Nous doutons cependant que sur la petite scène de la galerie Montpensier, elle ait été mieux jouée qu'au Gymnase, où Saint-Germain est excellent sous les traits du bourgeois Montmoreau. Quel charmant comédien que ce Saint-Germain ! Avec quelle finesse il détaille tout ce qu'il dit ! Avec quel art il compose tous ses rôles ! Quel acteur précieux pour un écrivain dramatique quand il met à contribution les merveilleuses ressources de ce talent souple, distingué, fin et délicat. A l'heure actuelle, Saint-Germain est sans contredit un des meilleurs comédiens de Paris, un de ceux qui, tout en possédant les saines traditions

de leur art, savent trouver dans l'observation des physionomies contemporaines des types nouveaux pour le sien. Au Vaudeville, où il était encore il y a un an à peine, Saint-Germain s'était approprié un genre à lui. En changeant de milieu, l'acteur s'est en quelque sorte transformé. Il recommence ici une nouvelle carrière ; s'il trouve des auteurs qui sachent le deviner et écrire pour lui des rôles taillés sur son patron, nul doute qu'il ne laisse un nom au théâtre, au même titre qu'Arnal, que Bouffé, et avant ces artistes qui sont presque nos contemporains, Bernard Léon, Ferville et autres qui datent en quelque sorte de la fondation du Gymnase.

Landrol est amusant comme toujours dans le rôle de Perceval. C'est là un artiste utile, consciencieux et surtout précieux pour une administration théâtrale dont il connaît l'histoire sur le bout du doigt et dont il passe à ses jeunes camarades les véritables traditions. Nous n'en dirons pas autant de Malard que le Gymnase n'a pas encore trouvé moyen de faire valoir, et cela quelque envie qu'il en ait. On n'impose pas au public des comédiens dont il est meilleur juge que tout autre. Si M. Montigny avait pu croire d'ailleurs au talent de son pensionnaire, nous voulons penser qu'il est maintenant revenu de son erreur. M^lle^ Hélène Monnier se montrait fine et distinguée dans le personnage de M^me^ Montmoreau, et le rôle de Julie était joué avec une bonne humeur toute

communicative par la charmante Alice Regnault. N'oublions pas Mlles Giesz et Lebon qui croquaient d'une façon charmante les deux silhouettes de Catherine et de Victoire. Nous avons dit sur cette comédie d'un écrivain spirituel et ingénieux tout ce que nous avions à dire et que nous résumons en ces quelques mots : Le premier acte, où les mots heureux abondent, est très-réussi, mais les deux autres se traînent péniblement dans une situation fausse vers un dénouement absurde.

Somme toute, la pièce était amusante, bien faite, bien écrite et animée par des mots d'esprit très vifs et très spontanés. Quelques réparties un peu crues et qui avaient le tort d'accuser sans motif la sotte humiliation de Montmoreau devant ses domestiques, furent jugées avcc sévérité et disparurent dès la seconde représentation. Celle-ci réussit à merveille et le Gymnase pouvait espérer à ce moment qu'avec *la Femme de chambre* il avait retrouvé le succès de *Bébé*. Il n'en fut rien, malheureusement pour le théâtre et pour le très sympathique auteur, dont l'ouvrage se ressentait forcément de la malechance qui pesait en quelque sorte sur le théâtre. Ce fait s'était déjà présenté que des œuvres très méritantes n'étaient pas arrivées à vaincre l'indifférence témoignée par le public à l'ancien théâtre de Madame. *La Femme de chambre* ne faisait qu'ajouter à ce nombre. Son existence, bien que cahotée, n'en fut pas moins tr[illegible]ble. Si, à elle seule, elle ne parvint pas

à fournir une longue carrière au théâtre qui lui avait ouvert ses portes, elle contribua, en y participant, au succès d'autres œuvres avec lesquelles on composait le spectacle. La comédie de M. P. Ferrier reparut du reste sur l'affiche à plusieurs reprises, soit dans les matinées, soit le soir, et fut à chaque représentation très bien accueillie par les spectateurs, qui s'amusaient très franchement des sottises de ce bourgeois émancipé dont Saint-Germain esquissait avec tant de naturel et de bonhomie la physionomie très bien tracée par l'auteur.

Le 21 mars, le Gymnase rappelait à lui une pièce de M. Alexandre Dumas fils, dont le succès très retentissant lors de son apparition, pouvait faire espérer à M. Montigny qu'elle retrouverait auprès du public actuel un peu de sa faveur passée. *Monsieur Alphonse*[1], représenté pour la première fois sur cette même scène le 26 novembre 1873, avait tout au moins présentement l'avantage de faire résonner dans un milieu qui gardait encore le souvenir des acclamations dont il avait si souvent été l'objet, le nom d'un écrivain aimé que sa mésaventure au second Théâtre-Français avec le drame de *Joseph Balsamo*, faisait à ce moment même l'objectif de tous les lettrés de la capitale.

1. Distribution. — De Montaiglin, *M. Pujol.* — Octave, *M. F.-Achard.* — Dieudonné, *M. Marcel.* — Rémy, *M. Martin.* — Raymonde, *Mme Fromentin.* — Mme Guichard, *Mlle S. Lagier.* — Adrienne, *la petite Vrignault.*

C'était une bonne idée et que le directeur du Gymnase devait espérer pleine de promesses. On revit, en effet, avec plaisir cette pièce, à propos de laquelle M. Auguste Vitu, presque au sortir de la représentation, résumait en ces lignes, avec cette autorité et ce goût qui lui sont familiers, l'opinion de la grande majorité de la salle : « J'ai souvent entendu des gens du monde se récrier de bonne foi au seul titre de *Monsieur Alphonse*, parce que la pièce leur semblait le comble de l'indécence et de l'immoralité. Ce n'est pas ainsi, je l'avoue, qu'elle m'était apparue dans sa nouveauté, et j'ai eu le plaisir de constater ce soir que mon opinion personnelle, longtemps isolée et que quelques-uns de mes meilleurs amis jugeaient entachée de paradoxe, est devenue l'opinion générale. *Monsieur Alphonse*, écouté tranquillement, sans préjugé et sans parti pris, est non seulement l'une des meilleures pièces de M. Alexandre Dumas fils, mais encore une œuvre saine, honnête, très humaine et très touchante. On a compris ce soir, plus clairement qu'autrefois, que l'auteur ne s'était complu à traîner tout vif sur la scène le honteux personnage de Monsieur Alphonse que pour flageller l'égoïsme et l'avidité du libertin qui abandonne la fille pauvre qu'il a séduite pour courir après les écus d'une veuve Guichard. Elle vaut mieux que lui, cette veuve Guichard, et voilà précisément ce qui sauve le côté scabreux de la pein ture de mœurs en la préservant d'incliner vers

l'odieux. — On a eu quelque peine, dans la nouveauté de la pièce, à comprendre la conduite du commandant Montaiglin, qui, en apprenant le passé de sa femme, n'a que des paroles d'indulgence et d'oubli. On a mieux apprécié ce soir la noblesse de ce caractère droit et simple, dont la générosité ne procède ni d'un entraînement ni d'une duperie, mais uniquement des inspirations d'un cœur haut placé et d'un esprit éclairé par le sentiment de la justice et du devoir. La preuve que M. Alexandre Dumas a touché juste, c'est que la scène de l'aveu, admirablement tracée d'ailleurs, a fait couler des larmes de tous les yeux. Or, sur ces questions délicates, le public, pris en masse, a pour se guider des lumières qui ne trompent pas; il peut prendre à des combinaisons hasardées un intérêt de curiosité ou même de terreur; il ne pleure qu'aux situations vraies. L'interprétation primitive est singulièrement modifiée; Pujol et Frédéric Achard y conservent seuls les rôles qu'ils ont créés. Pujol est excellent sous les traits du commandant Montaiglin; sérieux, affectueux, sobre et simple dans ses gestes comme il convient à un homme résolu dans ses actions, parce qu'il n'hésite jamais sur les principes arrêtés qui guident son cœur et sa raison, Pugol est absolument le personnage; on pourrait le jouer aussi bien que lui, mais non mieux. Frédéric Achard, qui, autrefois, semblait un peu embarrassé par les vilenies de M. Alphonse, en a pris son parti en brave; il

est arrivé à la nuance juste du cynisme qui ne s'affiche pas, mais qui ne se déguise pas non plus. Mme Fromentin, un peu languissante dans les premières scènes, s'est réveillée au second acte. On a cherché longtemps une jeune fille qui pût jouer le rôle d'Adrienne créé par Mlle Lody; on a fini par y renoncer. La petite Vrignault, l'Adrienne de ce soir, n'est pas une jeune fille, c'est un véritable enfant qui, d'ailleurs, ne manque pas d'intelligence. Une autre affaire, bien plus grosse, c'était de remplacer Mme Alphonsine dans le rôle de madame Guichard, auquel elle avait donné un relief si original. Mme Suzanne Lagier, à qui cette succession est échue, ne voulant pas, à ce que je suppose, être accusé de copier sa devancière, a pris le rôle tout autrement. Au lieu de la commère réjouie, vêtue en bergère des Alpes, qui clignait de l'œil aux domestiques et glapissait ses plaintes amoureuses, Mme Lagier nous a donné une personne sérieuse, richement et correctement habillée, telle que peut l'être à la rigueur une ancienne aubergiste millionnaire qui prétend devenir une femme du monde. Tous les effets que Mme Alphonsine mettait en dehors, Mme Lagier les met en dedans, substituant ainsi des impressions presque attendries aux saillies burlesques de la première Mme Guichard. Cette manière de comprendre le rôle n'a d'inconvénient que pour la pièce, qui ne renfermait pas ... élément de gaiété; mais elle n'en a pas ... ctrice, à la condition que son talent soit à

la hauteur de son parti pris, et Mme Suzanne Lagier y a complétement réusi. »

Monsieur Alphonse ne tarda pas à associer son sort à celui de *la Femme de chambre.* Il faut reconnaître en somme que ce n'étaient là que de minces efforts, couronnés par de plus minces résultats. Triste eût été à ce moment l'histoire du Gymnase où il fallait attendre jusqu'au 20 avril pour voir poindre à l'horizon quelques nouveautés d'assez médiocre importance, si toute son activité, mal récompensée par les spectacles du soir, n'avai trouvé quelques dédommagements dans la prospérité persistante et très caractérisée des matinées dramatiques. Les matinées, nous l'avons dit déjà, n'avaient pas été interrompues par le passage d'une année dans une autre, et leur cours se poursuivait de dimanche en dimanche avec la même régularité que par le passé, sans que M. Montigny laissât échapper l'occasion de les multiplier, quand elle se présentait entre ces intervalles hebdomadaires, comme par exemple le mardi-gras, le jeudi de la mi-carême et autres jours consacrés aux plaisirs. Durant les premiers mois de 1878, leurs programmes se partagent entre des ouvrages déjà repris les années précédentes et demeurés au répertoire courant de ces spectacles diurnes. C'est, pour ne citer que celles que l'on revoit le plus souvent sur l'affiche : *Bébé*, que son service diurne n'empêchera pas de prendre souvent part aux spectacles du soir; c'est encore *Un fils de famille*,

le Père de la débutante, *Maurice ou le médecin de campagne*, *l'Aumonier du régiment* et tant d'autres qu'il serait inutile de rappeler, empruntées tant au répertoire de l'ancien Gymnase qu'au répertoire contemporain. Quelques-unes font leur première apparition. Parmi ces dernières, il nous faut mentionner *la Grande Dame*[1], de Bayard; *l'Intérieur d'un bureau*[2], de Scribe et Varner; *l'Homme blasé*[3], de Duvert et Lausanne où Saint-Germain tenait un des rôles demeurés célèbres d'Arnal; *la Mère de famille*[4], de MM. Dennery et Lemoine; *Bruno le fileur*[5], l'immortel vaudeville des frères Cogniard; *la Belle et la Bête*[6], de Bayard et Varner, et, dans un autre genre, *Arlequin et Colom-*

1. Distribution. — Fernand, *M. Abel.* — Laroche, *M. Blaisot.* — Léon, *M. Bernès.* — André, *M. Paul.* — Amélie, *Mme Lenormant.* — La duchesse, *Mme Malard er.*

2. Distribution. — M. de Valcour, *M. Blaisot.* — Belle-Main, *M. Malard.* — M. Dumont, *M. Martin.* — Victor, *M. Marcel.* — Eugénie, *Mme Henriot.* — Antoine, *Mlle Rose.*

3. Distribution. — Nantouillet, *M. Saint-Germain.* — Ravinard, *M. Francès.* — Jean Rémy, *M. Martin.* — Poliveau, *M. Gérgis.* — Alfred, *M. Marcel.* — Joseph, *M. Revel.* — Le juge de paix, *M. Blondel.* — Maclou, *M. Monnet.* — Mme Descaries, *Mme Monnier.* — Louise, *Mme Henriot.*

4. Distribution. — Isidore, *M. F. Achard.* — Alfred, *M. Lenormant.* — Etienne, *M. Corbin.* — Thérèse, *Mme Brémont.* — Louise, *Mme Lesage.* — Benjamin, *Mlle Geneviève.*

5. Distribution. — Bruno, *M. Landrol.* — Couturier, *M. F. Achard.* — Gustave, *M. Marcel.* — Beauregard, *M. Martin.* — Durand, *M. Pascal* (père). — Adèle, *Mme Regnault.*

6. Distribution. — Vaucheron, *M. Landrol.* — Feucherolle, *M. Malard.* — Edouard, *M. Lenormant.* — Francis, *M. Martin.* — Durand, *M. Pascal.* — Antoinette, *Mme Brémont.* — Camille, *Mme Henriot.* — Ernestine, *Mme Regnault.*

bine[1], que Saint-Germain qui avait été le créateur du rôle d'Arlequin au théâtre du Vaudeville, dans cette charmante et spirituelle fantaisie en vers de M. Léon Supersac, transportait d'une scène à l'autre avec le même talent, le même brio et le même succès. C'est ainsi que M. Montigny satisfaisait aux exigences du moment et que, par des compensations bien mesurées, cet administrateur arrivait à maintenir son théâtre dans le courant de la vie active, sinon à lui rendre tout son éclat passé, en attendant des jours meilleurs lents à venir. Le nom de Eugène Scribe, qu'évoquaient presque continuellement les emprunts faits par le théâtre pour organiser ses programmes diurnes, se perpétuait ainsi sur une scène dont l'auteur du *Mariage de raison* avait jadis fait la fortune, s'il n'avait pas été pour beaucoup dans sa création. Ces résurrections dramatiques de l'ancienne comédie-vaudeville avaient pour les vieux amateurs l'attrait de réveiller leurs plus lointains souvenirs, d'établir des comparaisons entre les interprètes d'autrefois et ceux du moment, surtout quand Frédéric Achard reprenait, dans *Bruno le fileur*, comme il l'avait déjà fait dans *l'Aumônier du régiment*, un des rôles qui avaient le plus contribué jadis à placer son père au rang des premiers comédiens de la capitale. Entre temps, une charmante comédie en vers de M. Gondinet, *les Révoltées*, apparaissait également

1. Distribution. — Arlequin, *M. Saint-Germain*. — Isabelle, *Mme Brémont*. — Colombine, *Mlle Geneviève*.

aux programmes courants avec une distribution[1] nouvelle.

20 AVRIL. — Quatre pièces en un acte font, dans cette même soirée du 20 avril, acte de présence sur l'affiche du Gymnase. Parmi ces quatre pièces, deux sont absolument nouvelles ; ce sont : *Mademoiselle Geneviève*[2], comédie en un acte par M. Quatrelles[3], et *la Cigarette*[4], un acte de MM. H. Meilhac et Ch. Narrey ; une troisième, *Ducanois chez sa cliente* n'est qu'un monologue en vers et a déjà paru en librairie. Quant à *Ernest*[5], de MM. Clairvile et Gastineau, c'est la reprise d'un vaudeville qui, pour dater de 1869, n'en est pas moins agréable et fort sincèrement divertissant. Le premier de ces actes renfermait une leçon à l'adresse des mères qui se désintéressent trop facilement, au

1. DISTRIBUTION. — De Brion, *M. Marcel.* — Dargis, *M. Dufernex.* — Joseph, *M. Monnet.* — Mme de Brion, *Mme Reynold.* — Mme Dargis, *Mme Lesage.*

2. DISTRIBUTION. — Le baron de Sainte-Claude, *M. Lenormant.* — Cyprien, *M. Revel.* — Le cocher, *M. Pascol.* — Le groom, *M. Monnet.* — Domestique, *M. Amédée.* — La princesse de Tilsitt, *Mme Reynold.* — La baronne de Sainte-Claude, *Mme Lesage.* — Miss Warton, *Mme Lenormant.* — Mme Meyer, *Mme Malarthier.* — Justine, *Mme G. Dupuis.* — Mlle Geneviève, *petite Daubray.*

3. Lire : Ernest Lépine.

4. DISTRIBUTION. — Maurice, *M. Abel.* — Middlebourg, *M. Francès.* — Du Mousquet, *M. Malard.* — Baptiste, *M. Paul.* — Un nègre, *M. Monnet.* — Régina, *Mlle Legault.* — Tchérita, *Mme Dinelli.*

5. DISTRIBUTION. — Edgard, *M. Francès.* — Ernest, *M. Malard.* — Duplessis, *M. Depay.* — Un garçon, *M. Monnet.* — Berthe, *Mme Délia.* — Caroline, *Mme Helmont.*

milieu de leur vie mondaine, de l'éducation de leurs enfants, lesquels finissent par les oublier. Mais cette situation, aussi peu théâtrale que possible, ne plut que médiocrement. Tout l'esprit de M. Quatrelles n'en rachetait pas la banalité, et, somme toute, le cas de *Mademoiselle Geneviève* n'attendrit le public que bien juste, pendant vingt et une représentations que la pièce fournit au théâtre. *La Cigarette* fut plus goûtée. « C'est pour emprunter encore ici l'avis de M. Sarcey, une de ces jolies comédies en un acte, comme Meilhac en a signé quelques-unes depuis l'*Autographe* jusqu'aux *Curieuses*. Il est probable que c'est Narrey qui aura apporté l'idée et le scénario. Car je n'ai pas retrouvé dans cette jolie pièce la franchise de plan et la netteté d'exécution qui sont familières à Meilhac. Narrey a l'esprit curieux et chercheur ; il se distingue par une ingéniosité laborieuse à combiner des personnages exotiques et rares ou des situations singulières qui rajeunissent et renouvellent une donnée courante. Il y réussit souvent ; mais on sent l'arrangement et l'effort. » L'idée de cette pièce en elle-même n'avait, en effet, rien d'original que le moyen employé par une riche et jolie veuve créole, Régina, pour décider un jeune homme timide à lui déclarer un amour que sa pauvreté lui faisait un devoir de taire. Tandis que Middlebourg et du Mousquet, deux rivaux ridicules, refusent de se soumettre à l'épreuve de boire chacun une tasse de thé, dont l'une est soi-disant empoisonnée,

Maurice plus confiant, n'hésite pas, sur le conseil de Tchérita, une soubrette javanaise, à fumer une cigarette enchantée qui possède la vertu magique de faire dire aux gens et malgré eux ce qu'ils pensent. Il va sans dire que c'est une ruse, et que Maurice, que ce subterfuge a rendu plus hardi, finit par avouer à Régina qu'il l'aime et qu'il n'attend pour lui offrir sa main qu'une réponse favorable que celle-ci ne se fait aucunement prier pour prononcer. Ce petit acte, peut-être un peu précieux d'idée et de style, était fort agréablement enlevé par M^lle^ Legault, très-fine sous les traits de la jeune veuve, par M. Abel, plein de feu et de tendresse dans le personnage de Maurice, et par M^lle^ Dinelli, très piquante sous le jaune de la soubrette exotique. Francès et Malard, chargés de représenter deux amoureux éconduits, étaient chargés de la partie comique de la pièce, que ce dernier abandonnait tout entière à son partenaire.

L'Exposition s'avançait à grands pas, et M. Montigny considérait avec quelque désappointement qu'aucun spectacle n'était actuellement en situation chez lui de pouvoir profiter de l'affluence des étrangers que cet événement allait jeter sur le pavé de la capitale. Fallait-il donc avoir perpétuellement recours au système des reprises, et n'était-ce pas accuser publiquement son infériorité, que de n'avoir à offrir à ces spectateurs nouveaux, comme il fut obligé de le faire avec *Nos bons*

villageois, un héritage de l'Exposition de 1867, que des ouvrages en seconde main? Parfois le directeur du Gymnase se surprenait à se décourager, en considérant la situation médiocre dans laquelle végétait son théâtre depuis tant de temps déjà, et cette situation semblait donner quelque crédit aux bruits de sa retraite qui revenait périodiquement sur l'eau, et de la cession qu'il projetait de faire du Gymnase à son pensionnaire M. Landrol. D'un autre côté, ses intimes affirmaient que jamais il ne s'était montré plus courageux et plus décidé, qu'en face de cet abaissement relatif du niveau intellectuel de son entreprise dramatique, et qu'il entendait lutter jusqu'au bout pour arriver à lui rendre, si cela était encore en son pouvoir, l'éclat et la prospérité des anciens jours. En attendant il fallait pour vivre se contenter de peu, reprendre couramment d'anciens ouvrages puisque le public se montrait rebelle aux nouveaux, remettre à la scène *le Gamin de Paris* après l'*Hôtel Godelot* et imaginer des affiches aux combinaisons les plus séduisantes, sans trouver dans ces combinaisons des résultats favorables. *Les Parisiens*, comédie de Th. Barrière, jouée jadis au Vaudeville, dont on avait commencé les répétitions, avaient dû être abandonnés sur la réclamation de la veuve de l'auteur, qu'un engagement liait, à propos de cette pièce, vis-à-vis du directeur de l'Odéon. M. Montigny avait bien compté sur la promesse que lui avaient faite les

auteurs de *Bébé*, de lui donner pour le printemps une pièce nouvelle de leur composition. Déjà le titre même en était connu, et s'il semblait illogique qu'on n'eût songé à *Nounou* qu'après avoir mis *Bébé* au monde, on pouvait trouver naturel que MM. de Najac et Hennequin eussent pensé à exploiter ce vocable au théâtre après avoir tiré si bon profit de leur premier-né. Mais voilà que ces messieurs se déclaraient tardivement dans l'impossibilité de tenir leur promesse, du moins en ce qui concernait *Nounou*. Un acte de la pièce annoncée ne venait pas à leur idée, et ils ne voulaient sagement risquer une partie sur ce titre alléchant qu'en toute connaissance de cause et en possession de tous leurs moyens. Cela ne faisait point l'affaire du directeur, qui, réclamant une pièce à cor et à cris, finit par accepter de MM. de Najac et Hennequin une comédie en trois actes, *la Petite Correspondance*, à laquelle l'innovation de ce moyen de correspondre par l'entremise de son journal, mis en vogue par le *Figaro*, devait donner quelque actualité ; et *Nounou*, d'un consentement réciproque des auteurs et du directeur, fut renvoyé à des calendes indéterminées.

Auparavant, le 11 mai, le Gymnase devait donner la première représentation de deux petits actes, dont l'un, *la Première Saisie* [1], était dû à la plume

1. DISTRIBUTION — Barentin, *M. Saint-Germain*. — Pic, *M. Mulard*. — Un commissionnaire, *M. Monnet*. — Blanche Bernard, *Mlle Legault*.

de MM. Saint-Aignan, Choler et Bedeau, et l'autre, *Une innocente*[1], à celle encore inexpérimentée du fils même de M. Montigny, le jeune Chéri Montigny. La première, qui dramatisait dans un cadre heureusement fort restreint les prétendus attendrissements d'un huissier, n'offrait qu'un médiocre intérêt. Mais ce fut une occasion pour Saint-Germain de croquer en scène, sous le nom de Barentin, et d'une façon fort amusante, la silhouette d'un de ces officiers ministériels. Quant à la pièce de M. Chéri Montigny, « c'était, selon M. de Saint-Victor, dont nous empruntons l'analyse de ce petit acte, un aimable début, pas très neuf; un jeune air sur une vieille chanson qu'on a longtemps fredonnée : mais le morceau a de la gaieté et une nuance de fraîcheur qui le rajeunit. M. le marquis de Morieux vient d'épouser, par pure convenance, sa petite cousine Christine, une fillette candide et timide, qu'il n'a pas pris le temps de connaître, encore moins d'aimer. Le soir du mariage, un télégramme le requiert d'accourir auprès de Rosita, son ancienne maîtresse, mortellement malade. Tout aussitôt, le marquis part à tire-d'aile, laissant au nid la colombe, et soufflant, comme une bougie, sa lune de miel allumée. Or, cette dépêche est une vendetta de femme délaissée : Rosita se porte

1. DISTRIBUTION. — Marquis de Morieux, *M. F.-Achard*. — Le baron Moreau, *M. Francès*. — Le vicomte d'Almersac, *M. Corbin*. — Joseph, *M. Blondel*. — Baptiste, *M. Valot*. — Christine de Morieux, *Mlle Legault*. — La Rosita, *Mme Monnier*. — Yvonne, *Mme Giesz*.

à merveille. A peine entré chez elle, le mari crédule est enfermé à double tour dans une chambre, où il passe sa première nuit de noces à jurer et à maugréer. C'est ainsi que la Rosita se venge; le tour est bon, mais il est cruel. Cependant, au petit jour, Christine arrive chez la cantatrice. La démarche peut sembler leste, mais l'innocente a rencontré, un jour, le marquis faisant le tour du lac avec la diva; il l'a fait passer pour sa tante; c'est donc dans la simplicité de son âme qu'elle vient demander à la fausse parente si elle n'a pas quelque nouvelle du mari perdu. Christine fait ses confidences à la rivale qu'elle ignore; elle lui raconte naïvement comme quoi elle s'est endormie, un peu étonnée de l'absence de son mari, mais ne voyant pas grand mal à cela; plus surprise, le matin venu, de la colère de ses parents à laquelle elle ne comprend rien. Son cœur s'entr'ouvre pendant ce récit, et laisse voir le pur amour qu'il recèle. Le mari, caché derrière un paravent, a tout entendu; il tombe aux pieds de sa femme, éperdument amoureux, sachant enfin le prix du trésor qu'il possédait en le dédaignant. Cette confession de la vierge sage à la vierge folle a été très applaudie. M^lle^ Legault la dit avec un piquant mélange de malice et d'ingénuité. »

Un funeste événement en venant jeter le deuil dans la famille déjà si éprouvée de M. Montigny, devait valoir à cet essai dramatique d'un adolescent une célébrité inattendue. C'était quelques jours à

peine après la première représentation d'*Une innocente*, le bruit se répandit tout à coup dans Paris que le jeune Chéri Montigny, mordu un mois auparavant par un chien enragé, succombait lui-même sous l'effet du terrible poison. Il n'était que trop vrai. On ne saurait peindre la consternation que la nouvelle jeta dans le monde des lettres et des artistes, où ce jeune homme était universellement aimé. Certes, si quelque chose pouvait, à ce moment fatal, consoler le malheureux père, ce fut à coup sûr la sympathie que, dans cette circonstance douloureuse, chacun se fit un devoir de lui témoigner par tous les moyens et sous toutes les formes. Ce qui augmentait encore la désolation présente, c'est qu'on se souvenait en effet, non sans une certaine émotion, que Chéri Montigny était précisément le fils de la regrettée Rose Chéri, qui n'était parvenue jadis qu'au péril de sa vie à le sauver d'une maladie mortelle. Le jour même du décès, le 23 juin, le Gymnase fermait ses portes en signe de deuil pour ne les rouvrir que le 26, après les obsèques. Dès le 28, *Une innocente* reparaissait sur l'affiche; mais ce soir-là, aussi bien dans la salle que sur la scène, chacun avait présent à la pensée la mort si tragique de ce jeune homme. Ce petit acte devait ainsi perpétuer au Gymnase, pendant toute cette année, le nom regretté du fils de M. Montigny.

Pendant ce mois de juin, qui, sans parler de ce fatal événement, ne devait jeter qu'un médiocre

éclat sur l'histoire dramatique du Gymnase, on n'avait cessé de répéter la comédie nouvelle de MM. de Najac et Hennequin, dont la première représentation, plusieurs fois annoncée et remise, ne devait avoir lieu que le 2 juillet. Un incident avait contribué à l'ajourner ainsi jusqu'à cette date. M[lle] Dinelli, chargée d'un rôle principal, était tombée malade et se trouvait dans l'impossibilité de paraître sur la scène au moins de quelque temps. Il fallut la remplacer. La direction proposa M[me] Hélène Monnier, dont les auteurs ne voulurent pas entendre parler. Ce n'est qu'après bien des hésitations, que sur la demande même de ces derniers, M[lle] Reynold fut spécialement engagée et mise en demeure de pouvoir en quelques jours remplacer M[lle] Dinelli. Le 30 juin était le jour de la fête nationale. M. Montigny tint à honneur de contribuer ce jour-là, de ses propres deniers, aux plaisirs populaires en offrant une représentation gratuite dans laquelle figurait *Une innocente.*

2 juillet. — **LA PETITE CORRESPONDANCE**[1], comédie en 3 actes de MM. Émile de Najac et Alfred Hennequin. — Colibri et Réséda échangent depuis quelque temps, par l'entremise du *Figaro*, une

1. Distribution. — Auguste Livergin, *M. Saint-Germain.* — Hector Bartel, *M. F. Achard.* — Alexis Thorignon, M. *Francès.* — M. Jean, *M. Malard.* — Gardien du parc Monceau, *M. Revel.* — Adrienne Livergin, *M*me *Legault.* — Mathilde Verdier, *M*me *Regnault.* — Virginie, *M*me *Reynold.* — Manette, *M*me *Giesz.*

correspondance aussi amoureuse que pressante pendant que Singe-Vert répond, par la même voie, aux soupirs de Mlle Coquelicot. Or, il se trouve que Colibri et Réséda ne sont autres que M. et Mme Livergin qui, s'ennuyant chacun de leur côté au logis conjugal, ont imaginé ce moyen ingénieux de faire appel à la charité des âmes sensibles. Mais au moment de se rendre au parc Monceau, au rendez-vous proposé par Colibri et accepté par Réséda, les deux époux hésitent et envoient à leur place, Mme Livergin, son amie intime, Mathilde Verdier, et M. Livergin, son camarade le peintre Paul Bartel. De là, une suite de quiproquos traversés par l'intrigue anonyme de Singe-Vert et de Mlle Coquelicot qui répondent de leurs véritables noms, Singe-Vert à celui d'Alexis Thorignon, sorte de viveur sur le retour, et Coquelicot à celui de Virginie, femme de chambre au service du ménage Livergin. Après une série de scènes plaisantes, dans lesquelles Thorignon prend Mme Livergin pour Mlle Coquelicot et où M. Livergin craint de s'être compromis avec Virginie, l'intrigue bien et dûment embrouillée se dénoue dans l'atelier de Paul Bartel où Mme Livergin pardonne à son mari pendant que Thorignon refuse de couronner légitimement la flamme de la soubrette et que Paul Bartel épouse Mathilde qui avait pris le soin préalable de devenir veuve pour permettre à la comédie de MM. de Najac et Hennequin de finir classiquement par un mariage.

Cette pièce, jouée avec bonne humeur par les

artistes du Gymnase, avait le tort de rappeler trop ostensiblement plusieurs ouvrages du répertoire dramatique contemporain avec lesquels elle offrait, comme intrigue, plus d'un point de ressemblance. Écrite à la hâte, pour répondre à l'appel pressant d'un directeur aux abois, elle ne pouvait, comme détails, être comparée à *Bébé* mieux étudié et surtout mieux observé. Elle avait, en outre, l'inconvénient d'arriver en pleine chaleur, et bien qu'offerte au public quotidiennement renouvelé de l'Exposition, de ne pas suffisamment tenter sa curiosité, tenue plutôt en haleine par les succès déjà consacrés et passés dans le répertoire courant. Tout cela ne faisait pas à la comédie nouvelle des conditions favorables pour se développer dans un milieu mal préparé. Les auteurs et la direction, que n'avait pas convaincus le verdict toujours trop prématuré des spectateurs de la première représentation, ne tardèrent pas à s'en apercevoir, et, pour ne pas perdre le crédit que *Bébé* leur avait ouvert, ils décidèrent d'un commun accord le retrait de la pièce au bout de vingt-cinq représentations.

Le Gymnase, quelque peu désorienté par l'échec inattendu de *la Petite correspondance* se demandait alors avec quelque anxiété par quelle puissante attraction il parviendrait, à une époque déjà avancée, à susciter à son profit la curiosité exotique dans l'exploitation de laquelle ses confrères trouvaient en ce moment des ressources inépuisables. Il n'espérait pas rencontrer ce pouvoir dans

quelques-unes des reprises comme celles qu'il fit le 18 juillet de *l'Autographe*[1], imbroglio assez écourté de M. H. Meilhac, et le 6 août d'une comédie de M. Pailleron, *le Monde où l'on s'amuse*[2], jouée jadis avec quelque succès sur cette même scène, mais qui ne pouvaient présenter qu'un intérêt restreint. M. Montigny se rappela sur ces entrefaites que l'exhibition de danseurs espagnols avait été vingt ans auparavant environ, de la part du public parisien, l'objet d'un accueil enthousiate, lequel s'était traduit pour la caisse de son théâtre par des recettes fort rémunératrices. La troupe chorégraphique du Théâtre-Royal de Madrid se trouvait en ce moment de passage à Paris, sous la direction du maître de ballet « il signor Guerrero. » M. Montigny eut l'idée de renouveler avec elle une tentative qui, une fois déjà, l'avait merveilleusement servi. Mais grande fut sa déception quand après la première apparition, le 6 août, sur la petite scène du boulevard Bonne-Nouvelle des danseurs espagnols, la presse, sans égard pour les embarras de l'impresario, fut unanime pour blâmer ce dernier d'avoir recours à de pareils moyens d'exploitation si peu en rapport avec le genre ordinaire du

1. Distribution. — Chastenay, *M. Landrol.* — Le comte, *M. Derval.* — Flavio, *M. Corbin.* — Joseph, *M. Monnet.* — Julie, *Mlle Legault.* — La comtesse, *Mme Melcy.*

2. Distribution. — Le comte, *M. Landrol.* — Gaston, *M. F.-Achard.* — Le baron, *M. Blaisot.* — Paul, *M. Lenormant.* — Edmond, *M. Francès.* — Casteljac, *M. Bernès.* — La baronne. *Mme Fromentin.*— Mme de Nunès, *Mme Lesage.* — Mme dé Brias, *Mlle Melcy.* — Mariette, *Mlle Geneviève.*

théâtre. Cet anathème jeté avec quelque éclat par les pontifes de la critique fut-il pour quelque chose dans l'indifférence que le public montra pour ce nouveau spectacle? Nul ne sait. Toujours est-il que cette indifférence était manifeste et que les chorégraphes de Madrid que M. Montigny avait commis l'imprudence d'engager pour toute une série de représentations, exécutèrent leurs exercices devant une salle la plupart du temps aux trois quarts vide. Pas plus heureux ne fut le Gymnase avec l'à-propos que le directeur avait chargé M. Paul Ferrier d'écrire au sujet du refus de service des cochers de fiacre. Cet événement avait jeté, pendant plusieurs jours, quelque trouble dans Paris à cette époque où la population presque triplée était sans cesse en mouvement. Il y avait là de quoi tenter la plume satirique d'un écrivain. Mais M. Ferrier, pressé par M. Montigny qui voulait profiter sans tarder d'une situation que le hasard lui offrait, et que, selon toute prévoyance, l'administration ne laisserait pas se prolonger, M. Ferrier, disons-nous, n'avait réussi qu'à improviser une pièce décousue bien que sans prétention et ne manquant pas d'esprit. Mais sa principale raison d'être devait encore lui faire défaut. L'à-propos n'existait plus déjà au moment où elle entrait en répétition, et ce fut en vain qu'on en pressa fièvreusement les études : l'incident était clos depuis longtemps déjà quand *Paris sans cochers*[1], qu'une indisposition de Francès avait en-

1. Distribution. — Cassegrain, M. *Landrol*. — Bounderby,

core failli retarder[1], fut donné pour la première fois un dimanche, le 18 août, devant un public assez mélangé qui ne témoigna qu'une estime médiocre à la farce imaginée par M. Ferrier pour rattacher cet événement à l'histoire dramatique de l'année. Heureusement que le Gymnase prévoyant tenait depuis quelque temps en réserve la reprise d'une des meilleures pièces de son répertoire que la prise de possession par Mlle Legault, d'un rôle brillamment créé par la pauvre Aimée Desclée, devait selon toute apparence contribuer à rendre attrayante, après l'apparition récente dans ce même rôle de Mlle Delaporte et les comparaisons que les amateurs pourraient faire entre trois comédiennes aimées au même titre, sinon au même degré de talent.

Froufrou[2], comédie en cinq actes de MM. H. Meil-

M. F. Achard. — Biju, *M. Blaisot.* — Mandel, *M. Malard.* — Gugusse, *M. Corbin.* — Gulistan, *M. Bernès.* — Un monsieur, *M. Pascal père.* — Un gardien, *M. Blondel.* — Un cheik, *M. Amand.* — Noémie, *Mme A. Regnault.* — Cascadette, *Mme Dinelli.* — Hortense, *Mme Lesage.* — La mariée, *Mme Prioleau.* — Polyte, *Mme Geneviève.* — Une dame, *Mme Malvina.*

Quelques jours après, Abel qui quitte le Gymnase pour l'Ambigu, cède son rôle de Sartorys à un comédien de province du nom de Cosset, et Lenormant cède le sien à Charles Pascal.

1. Francès devait créer le rôle de Cassegrain, mais cet artiste étant tombé malade, fut, au pied levé, remplacé par Landrol, qui ne connaissait le rôle que pour l'avoir fait répéter comme metteur en scène et ne demanda qu'un seul jour pour l'apprendre complètement. Les tours de force de cette nature sont du reste familiers à Landrol, qui a de la sorte plus d'une fois rendu service au théâtre par ce dévouement que favorisaient une mémoire prodigieuse en même temps que l'amour de son art.

2. Distribution. — Brigard, *M. Landrol.* — De Sartorys,

hac et L. Halévy reparut sur l'affiche du Gymnase, le 29 août, avec une distribution que le départ de plusieurs anciens pensionnaires du théâtre, notamment celui de Pujol, avait obligé l'administration à renouveler presque en totalité.

Le Gymnase, écrivait à ce sujet M. Sarcey, a repris *Froufrou* pour Mlle Legault. Les méchantes langues prétendent qu'il vaudrait mieux dire que *Froufrou* a été repris contre Mlle Legault. Vous savez que Mlle Legault vient de contracter un engagement avec le Palais-Royal qui l'enlève au Gymnase. On assure que M. Montigny aurait, par une malice noire, imposé à sa transfuge l'obligation de créer avant son départ un rôle en dehors de ses moyens, un rôle où Mlle Desclée avait laissé d'impérissables souvenirs. J'ai peine à croire à tant de machiavélisme chez un si honnête homme. Si M. Montigny a fait ces calculs, ils ont été trompés par l'événement. Il faut sans doute, pour rendre justice à Mlle Legault, écarter l'image de cette merveilleuse Desclée, qui s'était incarnée dans le personnage si éminemment parisien de *Froufrou*, qui en avait fait sa chose, qui l'avait vécu, qui l'avait joué avec son sang et ses nerfs. Desclée, c'était la femme même; Mlle Legault, ce n'est qu'une comédienne, et une comédienne qui

M. Abel. — De Valréas, *M. Lenormant.* — De Cambri, *M. Dufernex.* — Pitou, *M. Pascal.* — Louise, *Mme Fromentin.* — Froufrou, *Mlle Legault.* — Baronne de Cambri, *Mme Monnier.* — Mme Gervais, *Mme Prioleau.* — Pauline, *Mme Brémont.*—Zanetto, *Mme G. Dupuis.* — Georges, *la petite Daubray.*

est encore sur bien des points restée une écolière. Chose bizarre ! Mlle Legault, qui est pourtant une actrice de comédie, a produit plus d'effet dans les deux derniers actes qui sont du drame pur. Elle a fait pleurer, tout comme les autres. C'est que le drame est bien plus facile à jouer que la haute comédie, c'est que, si l'on surprend aisément le cœur des spectateurs et surtout des spectatrices en laissant tomber sa tête sur l'oreiller et en répétant d'une voix affaiblie : Pardonnez-moi, je meurs ! c'est, comme dit Molière, une étrange entreprise que de faire rire les honnêtes gens ! *Froufrou* est jouée à cette heure au Gymnase, comme elle le serait dans un bon théâtre de province. A Ravel a succédé, dans le rôle du vieux beau Brigard, cet excellent Landrol, qui est convenable partout, mais qui ne saurait être supérieur dans ce personnage. Le rôle jure avec sa physionomie, avec ses allures, avec son talent. Abel a repris le rôle de Pujol ; il n'en a pas la taille et les moyens. La voix est sourde et l'articulation défectueuse. Lenormant manque de légèreté dans le rôle de Valréas. Tout cela constitue un ensemble assez terne. Mme Fromentin a gardé le rôle de Louise qu'elle joue fort bien, mais avec quelques années de plus. Mme Monnier n'a pas la grâce aisée et souriante de Mlle Pierson dans le rôle de Mme de Cambri, mais elle se tient avec une certaine autorité, et ses toilettes sont d'un goût exquis. »

A ce moment s'agitait dans le monde théâtral

une question brûlante à laquelle le Gymnase était directement intéressé. Guitry, un jeune homme de dix-sept ans à peine, venait d'obtenir au concours du Conservatoire un second prix de comédie, et dès le lendemain, mécontent sans doute de la décision du jury qu'il pensait ne lui avoir si parcimonieusement ménagé la récompense que pour le conserver pendant une année encore sur les bancs de l'école, le jeune artiste s'engageait avec M. Montigny, au mépris de l'engagement qu'il avait contracté le jour où il avait été admis à faire partie de la classe de M. Monrose. On sait en effet que l'État, en retour de l'éducation dramatique qu'il accorde gratuitement aux jeunes gens qui se destinent au théâtre, oblige ceux-ci à demeurer à la disposition des directeurs subventionnés pendant les deux ou trois années qui suivent leur sortie de l'école du faubourg Poissonnière. Cette mesure, considérée depuis longtemps comme impraticable, était, il est vrai, tombée en désuétude sans avoir été très rigoureusement appliquée peut-être ; et si de jeunes artistes avaient songé quelquefois à en réclamer le bénéfice, en vertu de la réciprocité contractuelle, ils avaient fini par se buter en présence de la mauvaise volonté des directeurs privilégiés. Chaque année donc, lauréat ou non, ces jeunes gens signaient indifféremment, soit avec l'étranger, soit avec la province, soit même avec les scènes de Paris autres que les scènes subventionnées, des engagements au travers desquels l'État n'avait

jamais songé à intervenir. Et cette année il en eut été de même pour M. Guitry qui déclarant un peu légèrement peut-être n'avoir plus rien à apprendre, déclinait les modestes avances de la Comédie-Française, sans le bruit causé par un incident identique à propos d'une jeune cantatrice qui, sourde à la voix de M. Halanzier, passait la frontière, aussitôt son triple premier prix de chant, d'opéra, et d'opéra-comique proclamé, pour aller chanter à Bruxelles. Le cas de M[lle] Vaillant appelait les rigueurs de l'administration qui jugea le moment favorable pour remettre en vigueur une mesure considérée jusqu'ici à l'état de lettre morte. La mesure prise ne pouvant être personnelle, le jeune Guitry se trouvait sous le coup d'une poursuite officielle de la validité de laquelle les tribunaux allaient être appelés à décider, lorsque M. Montigny, qui avait le premier témoigné sa confiance dans le talent naissant de son nouveau pensionnaire, prévint une condamnation certaine et paya de ses deniers le dédit stipulé dans l'engagement primitif.

Nous n'avons pas à examiner dans ces pages si cette mesure est plus ou moins équitable. Sans doute y a-t-il beaucoup à dire sur ce sujet ; et la loi qui ne reconnaît pas pour valables les engagements personnels des mineurs devait-elle être impuissante dans le cas de M. Guitry comme dans celui de M[lle] Vaillant, qui tous les deux s'étaient obligés vis-à-vis de l'État, à une époque où la loi

ne leur en reconnaissait pas le droit. Certes, c'était là une contradiction flagrante. Mais où il y aurait surtout beaucoup à contester à propos de cette revendication tardive, c'est dans la négligence avec laquelle l'État avait fait jusqu'ici abstraction de son droit. Aux yeux des bons esprits, il pourrait sembler qu'il ne pouvait être fait des applications exceptionnelles de cette mesure protectrice, que la protection devait être la même pour tous. A l'appui de cette assertion, on ne manqua pas de citer l'exemple de certains élèves, sortis brillamment des classes du Conservatoire, et que le mauvais vouloir des directeurs officiels réduisait sur des scènes secondaires à des situations plus secondaires encore. On fit voir avec quelle difficulté et au prix de quelle perte de temps, les jeunes gens engagés à la Comédie-Française arrivaient à se faire une place même honorable. Il n'en est pas moins vrai que l'État était bien fondé dans ses revendications et que pour s'être montré indifférent dans l'exercice d'un droit établi, il n'en possédait pas moins ce droit que les tribunaux ne devaient faire que confirmer. Ainsi l'avait jugé M. Montigny qui, en esprit pratique, avait pressenti la décision judiciaire à intervenir.

Mais une fois en possession complète de son pensionnaire, le directeur du Gymnase se demanda comment il pourrait bien le produire. A un âge encore aussi peu avancé, la chose n'était pas aisée. Guitry avait fait preuve de qualités solides et pres-

que parvenues à l'état de maturité. Mais que deviendraient ces qualités dans l'atmosphère de la scène véritable et en présence d'un vrai public. Le jeune comédien, à cause de sa situation particulière, avait trop fait parler de lui pour qu'on l'exposât, soit dans un rôle au-dessus de ses moyens physiques à un échec assuré, soit qu'on l'essayât à titre de comédien d'avenir dans un rôle effacé. Il n'y avait pourtant pas d'intermédiaire. Il fallait choisir entre les deux et après bien des réflexions, ce fut au premier de ces partis que s'arrêta M. Montigny et que Guitry dut de pouvoir débuter dans *la Dame aux camélias*[1] par le rôle d'Armand Duval.

La reprise de la pièce de M. A. Dumas fils eut lieu le 1er octobre. Naturellement la curiosité se trouvait presque exclusivement concentrée sur ce jeune homme dont le nom arrivait aux oreilles du public au milieu de tous ces bruits qu'avaient fait naître les particularités de son entrée au Gymnase. L'opinion publique était en quelque sorte partagée entre l'intérêt que présentait ce début prématuré et la crainte que la témérité de ce débutant précoce ne tournât trop cruellement à son désavantage.

1. Distribution. — Armand Duval, *M. Guitry*. — Saint-Gaudens, *M. Saint-Germain*. — Gaston, *M. F. Achard*. — Duval père, *M. Cosset*. — De Narville, *M. Ch. Pascal*. — De Giray, *M. Bernès*. — Gustave, *M. Marcel*. — Le docteur, *M. Blondel*. — Thomas, *M. Pascal père*. — Jean, *M. Valet*. — Joseph, *M. Paul*. — Pierre, *M. Rose*. — Marguerite, *Mme A. Tessandier*. — Nichette, *Mme Lesage*. — Prudence, *Mme Reynold*. — Nanine, *Mme Lebon*. — Olympe, *Mlle Melcy*. — Arthur, *Mme Geneviève*. — Anaïs, *Mme Grisy*.

Nous devons à la vérité de dire que le résultat de cette première épreuve fut dans son ensemble presque médiocre. « Guitry a dix-sept ans, disait à ce propos M. Sarcey constatant à la fois, en termes sévères autant que justes, l'inexpérience du débutant. Il ne sait ni s'habiller, ni se coiffer, ni faire sa figure. Il nous est arrivé avec une mèche de cheveux en accroche-cœur sur le front! Quelle mèche! la salle entière en a tressailli. Et des moustaches! Non, vous n'imaginez pas quelle figure lui donnaient ces moustaches! Ses habits lui remontaient dans le dos et faisaient des plis! Il jouait les bras collés au corps, guindé et froid. Trois actes sans un éclair de sensibilité ni de passion! Nous étions consternés. Il nous semblait que lui-même devait horriblement souffrir. Il s'est enfin dégelé au quatrième acte. Il a dit avec beaucoup de véhémence la grande scène classique des billets de banque jetés à terre. Il a une voix admirable, ce garçon; il sait exprimer, avec des effets contenus et rentrés, les élans de la passion la plus violente. Cheveux et moustaches à part, il a la figure intéressante. Il apprendra vite ce qu'il ne sait pas encore. N'importe, il eût mieux fait d'attendre une année. »

Ce n'était pourtant pas exclusivement en vue de ce début que M. Montigny s'était décidé à remettre à la scène l'œuvre si attachante et si émue de la jeunesse de M. Dumas fils. Dans *la Dame aux camélias* débutait, en même temps que le jeune

Lucien Guitry, une comédienne, toute fraîche débarquée de la province et à laquelle le public devait faire dès le premier soir un accueil encourageant sinon tout à fait favorable. « Mlle Tessandier, ajoutait M. Sarcey dans son examen de l'interprétation de cette pièce, Mlle Tessandier a une légende, comme Mme Tallandiera en avait eu jadis une, comme en ont toutes les femmes qui débutent sur le tard à Paris et qui ont besoin de rattraper le temps perdu en frappant sur la curiosité parisienne un coup rapide et décisif. Ainsi, l'on prétend qu'elle serait arrivée jusqu'à l'âge de vingt-deux ans sans savoir lire et écrire; que, des plus infimes bas-fonds de la mauvaise compagnie, elle se serait élevée, par un effort persévérant de courage, à une forte éducation et à l'estime du monde. J'ignore ce qu'il y a de vrai dans cette histoire; on y ajoute beaucoup de détails qu'il me semble peu utile de préciser. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle a joué à Bordeaux, qu'elle a été ensuite engagée, pour la saison d'été, au théâtre de Dieppe, et que c'est là que Dumas fils l'a vue et remarquée. Elle lui avait été signalée par le directeur même du Casino, par M. Bias, un vrai connaisseur, qui a lui-même écrit quelques pièces de théâtre. Dumas qui est sujet aux engouements se prit de sympathie pour Mlle Tessandier et la recommanda fortement à M. Montigny. Mlle Tessandier, comme la plupart des actrices qui n'ont pas débuté à Paris, qui n'y sont arrivées que passé la trentième année,

sent un peu sa province. Elle ne joue pas sans affectation ce rôle si naturel et si passionné. Elle veut y mettre trop de nuances. Ce qu'elle a le mieux rendu, c'est la scène où elle écoute la longue remontrance du père Duval, et au cinquième acte, le mouvement éperdu de joie et d'amour qui la jette aux bras d'Armand retrouvé. M^lle Reynold tenait le rôle de Prudence. Il me semble qu'elle l'a joué comme on jouerait au Palais-Royal un rôle de fantaisie. Ce n'est plus du tout la femme que Dumas a essayé de peindre, et que rendait autrefois M^me Astruc d'une façon si puissante. Il faut avouer pourtant que M^lle Reynold a plu au public et qu'elle en a été applaudie. Saint-Germain a fait du rôle de Saint-Gaudens une caricature délicieuse et Achard a beaucoup de rondeur et de gaieté dans le rôle de Gustave de Rieux.

A *la Dame aux camélias* devait succéder un spectacle coupé, composé de quatre petites pièces inédites en un acte, mais qui avait besoin, pour se constituer, de la solennité de deux soirées séparées, dont une exclusivement consacrée à la comédie nouvelle de M. E. Gondinet, *les Cascades*[1], et donnée le 18 novembre. Mais trois jours auparavant, dans la même soirée du 15 novembre, avait eu lieu la première représentation des trois autres pièces, savoir : *la Navette*[2], un acte

1. Distribution. — La Bourdigue, *M. Landrol.* — Marassin, *M. Saint-Germain.* — Hector, *M. F. Achard.* — Claire, *M^lle Legault.* — Irma, *M^me Henriot.*

2. Distribution. — Arthur, *M. F. Achard.* — Alfred, *M. Ma-*

de M. Henri Becque; *la Dédicace*[1], un acte de MM. H. Raymond et Georges Petit, et *les Bottes du capitaine*[2], un acte de M. Paul Parfait. « Passons, écrivait fort justement M. de Saint-Victor à propos de *la Navette*, passons devant ce numéro sans nous arrêter. Elle exhibe le bas-fond des mœurs; la physiologie poussée à ce point ne se distingue plus de l'ichtyologie. Les personnages que *la Navette* met en scène n'ont pas de noms dans la langue honnête; c'est au catéchismc poissard qu'il faut alller chercher leurs vocables. M. Becque est un intransigeant dramatique qu'on voit reparaître, à longs intervalles, au théâtre, pour y tirer un coup de pistolet qui, le plus souvent, fait long feu. Catte fois, il casse les vitres d'un aquarium: une horrible odeur de marée en sort, à mettre en fuite les moins délicats. » Insignifiante et peu nouvelle était la donnée de *la Dédicace*, que ne parvenaient même pas à rajeunir quelques mots travestis de l'esprit habituel des journaux. Quant aux *Bottes*

lard. — Armand, *M. Corbin.* — Antonia, *Mme Dinelli.* — Adèle, *Mme Lebon.*

1. Distribution. — Félix, *M. Malard.* — Coupevent, *M. Blaisot.* — Vacossard, *M. Corbin.* — Lusignac, *M. Ch. Pascal.* — Joseph, *M. Revel.* — Charlotte, *Mme Lenormant.* — Agathe, *Mme Lesage.*

2. Distribution. — Battenflan, *M. Landrol.* — Cyprien, *M. Francès.* — Beaupertuis, *M. Blaisot.* — Oscar, *M. Corbin.* — Philidor, *M. Bernès.* — Lagrépie, *M. Revel.* — Un monsieur, *M. Ismaël.* — Joseph, *M. Volot.* — Deuxième monsieur, *M. Charles.* — Garçon d'hôtel, *M. Monnet.* — Dorothée, *Mme Reynold.* — Blanche, *Mme Lesage.* — Berthe, *Mme Lebon.* — Marthe, *Mme Giesz.* — Adèle, *Mme Henriot.*

du capitaine, c'était un vaudeville banal fourvoyé sur une scène de comédie. Le total eût été mince si l'ingéniosité de M. Gondinet ne s'était mise en frais pour tailler dans le cadre d'une pièce originale deux rôles pour Saint-Germain et M^lle^ Legault. Il s'agit, dans *les Cascades*, d'une jeune femme, Claire, que son mari délaisse pour une certaine comédienne du nom de Castorine, et qui devant jouer la comédie de salon, n'imagine rien de mieux, pour plaire à l'ingrat Hector, que d'apprendre d'un professeur de déclamation, appelé Marrassin, à faire, elle aussi, ce qu'en langage de coulisse on est convenu d'appeler des *cascades*, et cela à la grande indignation d'un oncle pudique autant que méridional, l'intègre Labourdigne. « Ce n'est rien, ajoutait M. P. de Saint-Victor, mais ce rien est vivement touché, lestement tourné; les mots partent comme des étincelles. Saint-Germain fait une pochade qui vaut un portrait de ce fruit sec des coulisses qui cultive impartialement dans sa pépinière les tragédiennes et les cascadeuses. M^lle^ Legault, en imitant à la perfection M^lle^ Sarah Bernhardt dans une scène de tragédie, faisait ce soir-là, au Gymnase qu'elle va quitter, ses vrais débuts au Palais-Royal. »

Pendant ce temps-là les matinées dramatiques ne chômaient pas au Gymnase. Devançant à dessein l'époque accoutumée fixée pour la reprise de ces spectacles diurnes, le théâtre affichait, dès le 25 août, la première matinée de la saison nou-

velle, afin de profiter de la présence à Paris du public de l'Exposition que ces représentations pouvaient intéresser. Les calculs du directeur ne furent pas trompés et pour s'être montrées prématurément au programme, les matinées n'en furent pas moins dès leur reprise aussi bien accueillies que dans la saison où elles avaient l'habitude de figurer. Mais à ce moment une seule pièce, *la Lectrice*[1], comédie-vaudeville en deux actes de Bayard, était venue s'ajouter aux autres ouvrages faisant ordinairement partie de ce répertoire spécial. Le théâtre était depuis quelque temps déjà absorbé dans les études d'une pièce nouvelle avec laquelle il comptait se relever et dont les allures languissantes du spectacle en cours de représentation faisaient désirer le prompt avènement.

11 DÉCEMBRE. — **L'AGE INGRAT**[2], comédie en

1. DISTRIBUTION. — Capitaine Cobridge, *M. Landrol.* — Clactown, *M. Corbin.* — Sir Arthur, *M. Ch. Pascal.* — Edgar, *M. Dufernex.* — Tony, *M. Revel.* — Lady Gérald, *Mme Prioleau.* — Caroline, *Mlle Rose Lion.*

2. DISTRIBUTION. — Desaubiers, *M. Landrol.* — Fondreton, *M. Saint-Germain.* — Lahirel, *M. F. Achard.* — De Sauves, *M. Guitry.* — De Freslay, *M. Corbin.* — Ribailli, *M. Lenormant.* — Un inconnu, *M. Ch. Pascal.* — Le docteur, *M. Bernès.* — Joé, *M. Dufernex.* — Benoist, *M. Pascal.* — Baptiste, *M. Revel.* — Touzé, *M. Blondel.* — Jean, *M. Ismaël.* — Pierre, *M. Valot.* — Le colonel, *M. Ch. Amant.* — Jacques, *M. Paul.* — Un ouvrier, *M. Binet.* — Berthe de Sauves, *Mlle Legault.* — Comtesse Julia, *Mme Tessandier.* — Henriette Hébert, *Mme Dinelli.* — Miss Arabella, *Mlle A. Regnault.* — Mme Hébert, *Mme Prioleau.* — Geneviève Hébert, *Mlle Jane May.* — Princesse Olgourouzoff, *Mme Melcy.* — La baronne, *Mlle Rose Lion.* — Lizé, *Mlle Henriette.* — Arthur, *le petit Carless.*

du capitaine, c'était un
sur une scène de comédi
si l'ingéniosité de M. Go
frais pour tailler dans le
nale deux rôles pour Sain
Il s'agit, dans *les Casca*
Claire, que son mari d
comédienne du nom de
jouer la comédie de s
mieux, pour plaire à l'in
dre d'un professeur de
rassin, à faire, elle aussi
lisse on est convenu d
cela à la grande indign
autant que méridional, il
n'est rien, ajoutait M. P
rien est vivement touc
mots partant comme de
fait une pochade qui v
sec des coulisses qui o
sa pépinière les tragéd
Mlle Legault, en imitan
Bernhardt dans une scè
soir-là, au Gymnase qu
débuts au Palais-Royal. »

Pendant ce temps-là
ne chômaient pas au Gy
sein l'époque accoutumée
ces spectacles diurnes, le
25 août, la première mat

— « Qu'est-ce
à propos de cette pièce
nous empruntons son compte
de la comédie de M. Pailleron,
celui où les jeunes filles n'ayant
de l'enfance et pas encore
promènent avec elles une
Mais celui des hommes sur le
crépuscule où palpitent déjà les
Il vient d'ailleurs, comme le
ment l'auteur, plus ou moins
caractères. Il est des gens pour qui
à vingt ans. Pour les heureux
trente. M. Desaubiers est d
brillant attaché d'ambass
sa carrière, une intrigue m
euse pour assurer son rep
flatter son amour-propre
Mme de Sauves, séparée de
le sigisbée, lui semble réal
programme. M. de Sauves a
infiniment plus bourgeoise,
simplement se rapprocher d
commun Lahirel se sent
le mal, mais il croit en re
crainte en protestant éner
mariage en général et,
les avances inconscientes
M. Fondreton, gendre
l'épidémie menace, s'insur

nt mauvais sujet à l'âge ou
cesser de l'être. Tels sont
entés avec autant de variété
r l'auteur de *l'Age ingrat.*
aisible de M^{me} Hébert acca-
matrimoniales, il a mis le
une existence d'aventures,
lker, une femme cosmopo-
e succursale du Grand-Hôtel.
n vient faire ses premières
t moins de grâce que Riche-
ue de Sauves, rebuté par sa
ne dernière fois le néant de
là enfin que Desaubiers con-
I^{me} de Sauve, pour porter un
r qu'elle aurait pu garder pour
e s'y joue ce drame intime,
maison donne des fêtes, se
raille sa rivale, rit de tout
lacable et charmante, scep-
foucauld, éhontée comme la
férente aux mépris qu'aux
le et attachant tout ensem-
naufrage, où l'esprit seul
nte au fond, car elle rend
u'elle ne lui avait demandé,
ton, d'un même coup. La-
e générale. De Sauves et
t des maris modèles. De-
ouvé de planche de salut,

du capitaine, c'était un va
sur une scène de comédie.
si l'ingéniosité de M. Gond
frais pour tailler dans le c
nale deux rôles pour Saint-C
Il s'agit, dans *les Cascade*
Claire, que son mari déla
comédienne du nom de C
jouer la comédie de sal
mieux, pour plaire à l'ingr
dre d'un professeur de déc
rassin, à faire, elle aussi,
lisse on est convenu d'a
cela à la grande indignati
autant que méridional, l'i
n'est rien, ajoutait M. P.
rien est vivement touché
mots partent comme des
fait une pochade qui vau
sec des coulisses qui cult
sa pépinière les tragédie
M^lle^ Legault, en imitant à
Bernhardt dans une scène
soir-là, au Gymnase qu'el
débuts au Palais-Royal. »

Pendant ce temps-là les
ne chômaient pas au Gymn
sein l'époque accoutumée fi
ces spectacles diurnes, le th
25 août, la première matiné

Pailleron. — « Qu'est-ce
écrivait à propos de cette pièce
qui nous empruntons son compte
de la comédie de M. Pailleron,
celui où les jeunes filles n'ayant
de l'enfance et pas encore
promènent avec elles une
Mais celui des hommes sur le
crépuscule où palpitent déjà les
Il vient d'ailleurs, comme le
l'auteur, plus ou moins
Il est des gens pour qui
vingt ans. Pour les heureux,
M. Desaubiers est d
brillant attaché d'ambass
sa carrière, une intrigue
pour assurer son repos
flatter son amour-propre
M^me^ de Sauves, séparée de
le sigisbée, lui semble réalis
programme. M. de Sauves
plus bourgeoise,
se rapprocher de
commun Lahirel se sent
le mal, mais il croit en
en protestant énergi
mariage en général et,
les avances inconscientes
M. Fondreton, gendre
l'épidémie menace, s'insurg

mauvais sujet à l'âge ou
esser de l'être. Tels sont
ntés avec autant de variété
l'auteur de *l'Age ingrat.*
sible de M^me Hébert acca-
natrimoniales, il a mis le
ne existence d'aventures,
ær, une femme cosmopo-
succursale du Grand-Hôtel.
vient faire ses premières
moins de grâce que Riche-
e de Sauves, rebuté par sa
ie dernière fois le néant de
à enfin que Desaubiers con-
le de Sauve, pour porter un
qu'elle aurait pu garder pour
e s'y joue ce drame intime,
naison donne des fêtes, se
raille sa rivale, rit de tout
ıcable et charmante, scep-
oucauld, éhontée comme la
érente aux mépris qu'aux
e et attachant tout ensem-
naufrage, où l'esprit seul
nte au fond, car elle rend
l'elle ne lui avait demandé,
on, d'un même coup. La-
e générale. De Sauves et
des maris modèles. De-
ouvé de planche de salut,

et le flot de l'âge ingrat le poussera dans quelque port ridicule où l'attend une servante maîtresse ou la vie de table d'hôte à perpétuité. »

L'intrigue n'occupe pas une grande place dans cette comédie, mais elle est suffisante pour en soutenir le spirituel édifice. C'est comme une de ces charpentes légères auxquelles les artificiers suspendent des soleils, des mondes d'étincelles, tout un éblouissement. Le dialogue est pétillant d'un bout à l'autre et les mots y éclatent avec des lumières d'étoiles. L'interprétation de *l'Age ingrat* était excellente. Dans le rôle de la princesse Walker, M^lle^ Tessandier a montré une autorité inattendue et de hautes qualités de comédienne. M^lle^ Legault a fait de nouveaux progrès. M^lle^ Dinelli est très-amusante et M^lle^ Alice Regnault toujours jolie. C'est une ingénue charmante que M^lle^ Jeanne May, Saint-Germain est étourdissant de verve dans le personnage de Fondreton. Achard, Landrol et Guitry ont des rôles difficiles, dont les deux premiers se tirent avec un grand succès, et le dernier avec des qualités de tempérament incontestables. Quant à la façon dont l'ouvrage est mis en scène, au second acte en particulier, elle est au-dessus de tous les éloges. Le bruit du succès de *l'Age ingrat* se répandit rapidement et de façon à le prolonger dans les meilleures conditions possibles pour le théâtre et pour l'auteur. Bientôt tout le monde voulut voir la comédie de M. Pail-

leron que la presse s'accordait à féliciter de sa réussite et il ne s'écoulait pas de jour sans que le théâtre n'enregistrât des demandes de places, qu'attendu l'état de la location actuelle, il ne pouvait qu'échelonner à la suite les unes des autres sans pouvoir leur donner une satisfaction immédiate.

Ainsi se terminait [1] par une pièce dont le succès ne faisait que se confirmer chaque soir l'histoire du Gymnase pendant le cours de l'année 1878, année peu féconde pour ce théâtre, si l'on envisage dans son ensemble l'incertitude avec laquelle s'y dessinent les succès. Mais à ce moment M. Montigny peut espérer enfin qu'il touche au but tant désiré de ses efforts persévérants. Au 31 décembre, l'année qui expire n'a fait encore qu'effleurer *l'Age ingrat* dont la plus belle portion est réservée à celle qui va s'ouvrir sous de meilleures auspices. Ce vœu que nous formons pour la prospérité du Gymnase est celui que doivent former avec nous tous ceux qui ont souci de l'art dramatique, des intérêts de la littérature et des services que peut continuer à leur rendre une scène qui a jadis mérité le titre de Second Théâtre-

1. On devait cependant reprendre en lever de rideau, avec *l'Age ingrat*, une petite pièce d'Alexandre Dumas intitulée *l'Invitation à la valse*.

En voici la distribution : Maurice, *M. Cosset*. — De Sor, *M. Bernès*. — Pierre, *M. Revel*. — Un accordeur, *M. Pascal*. — Un horloger, *M. Paul*. — Mme d'Ivry, *Mme Monnier*. — Mathilde, *Mlle Rose Lion*. — Rose, *Mme Giesz*.

Français en dépit de l'Odéon, que le public d'alors s'était déshabitué à appeler ainsi. Dans ces conditions, le Gymnase, en saluant l'année nouvelle, pouvait saluer, nous l'espérions du moins à ce moment, son heureux retour dans les bonnes grâces de la foule.

Son histoire se résumait dès lors dans le tableau chronologique suivant :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année Soir.	Jour.
La Belle Madame Donis, dr. .	4	1er janvier.	41	2
Un rival au berceau, comédie.	1	2 janvier.	»	2
Les Grandes demoiselles, com.	1	id.	»	1
Bébé, comédie.	3	id.	40	14
Le Code des femmes, comédie.	1	6 janvier.	»	1
Une date fatale, comédie. . .	1	id.	2	5
Les Petits Moyens, comédie. .	1	id.	»	2
Les Jurons de Cadillac, com. .	1	id.	1	2
Le Sourd ou l'Auberge pleine, comédie-vaudeville	1	id.	»	1
Un fils de famille, com.-vaud.	3	13 janvier.	8	8
Le Père de la débutante, c.-v.	5	id.	»	6
Maurice ou le Médecin de campagne, comédie-vaudeville.	2	20 janvier.	»	4
La Cravate blanche, c. en v. lib.	1	id.	10	»
Une grande dame, com.-vaud.	2	27 janvier.	»	2
L'Intérieur d'un bureau, vaud.	1	id.	»	2
Une femme qui se jette par la fenêtre, comédie-vaudev.	1	id.	»	2
Les Maris sont esclaves, com.	3	id.	10	»
Les Trois Bougeoirs, comédie.	1	3 février.	10	»
Estelle ou le Père et la fille, comédie-vaudeville	1	9 février.	4	»
* *La Femme de chambre*, com.	3	id.	75	4
L'Aumônier du régiment, c.-v.	1	10 février.	»	7
Les Cinq filles de Castillon, c.	1	19 février.	34	2
[illegible]*lle et la dame*, c.-v.	1	24 février.	»	3

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année — Soir.	Jour.
L'Homme blasé, com.-vaudev.	2	24 février.	»	6
La Belle et la bête, com.-vaud.	2	3 mars.	»	2
Les Révoltées, com. en vers. .	1	8 mars.	32	1
Le Cousin Jacques, comédie. .	3	17 mars.	4	»
Arlequin et Colombine, c. en v.	1	id.	»	2
La Mère de famille, com.-v. .	1	id.	»	1
La Famille des innocents, c.-v.	1	id.	»	1
Le Cousin Florestan, c. en v.	1	19 mars.	1	»
Monsieur Alphonse, comédie.	3	21 mars.	31	»
La Seconde année ou A qui la faute ? comédie-vaudeville.	1	24 mars.	»	1
Le plus beau jour de la vie, comédie-vaudeville.	2	id.	»	3
Bruno le fileur, com.-vaud. .	2	28 mars.	»	4
Les Cloches du soir, comédie.	1	31 mars.	»	1
Le Porte-cigares, comédie. . .	1	7 avril.	4	2
Théobald ou le Retour de Russie, comédie-vaudeville. . .	2	14 avril.	1	4
Un mariage de raison, c.-v. .	2	id.	»	3
**Mademoiselle Geneviève*, com.	1	20 avril.	21	1
**Ducanois chez sa cliente*, monologue en vers	»	id.	13	»
Ernest, comédie	1	id.	5	»
**La Cigarette*, comédie. . . .	1	id.	63	
Nos bons villageois, comédie.	5	21 avril.	16	
Au pied du mur, comédie. . .	1	id.	9	1
L'Hôtel Godelot, comédie . . .	3	28 avril.	4	»
Le Gamin de Paris, com.-vaud.	2	10 mai.	7	2
**La Première Saisie*, comédie.	1	11 mai.	30	»
**Une innocente*, comédie . . .	1	id.	56	3
**La Petite Correspondance*, c.	3	2 juillet.	25	»
L'Autographe, comédie	1	18 juillet.	2	»
Le Monde où l'on s'amuse, c.	1	6 août.	40	»
**Paris sans cochers*, vaudeville à-propos.	1	18 août.	25	5
Froufrou, comédie	5	29 août.	37	3
La Dame aux camélias, dram.	5	1er octobre.	42	»
Un monsieur en habit noir, monologue.	»	27 octobre.	2	1
**La Navette*, comédie.	1	15 novembre	27	»
**La Dédicace*, comédie	1	id.	25	1

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année	
	—	—	soir.	jour.
[illegible] vaud.	1	15 novembre	26	2
[illegible]	1	18 novembre	23	1
[illegible] bieville.	2	24 novembre	»	5
[illegible]	3	11 décembre	21	»
[illegible], com. .	1	24 décembre	5	»

THÉATRE DU VAUDEVILLE[1]

Rien ne vient interrompre, au Vaudeville, pendant les deux premiers mois de 1878, la douce sérénité que *le Club*[2], précédé chaque soir de *Panazol*, a inaugurée, pour le théâtre, le 22 novembre précédent. Au 1er janvier, ce spectacle est encore en pleine faveur et ne paraît pas devoir abandonner l'affiche de sitôt. La direction, à qui la comédie de MM. Gondinet et Cohen, a créé des loisirs, en profite pour monter avec le plus grand soin la nouvelle pièce que M. Victorien Sardou vient de lire et dont le titre, déjà répandu, des *Bourgeois de Pont-Arcy*, semble promettre une de ces satires dramatiques dont l'auteur de *Dora* a le secret. Signalons deux matinées, le 6 et le 13 jan-

1. Directeurs : MM. J. Roger, Raymond Deslandes et E. Bertrand ; ce dernier faisant fonction de secrétaire général.

2. Dans les dernières représentations du *Club*, Mlle Barthet est remplacée par Mlle Rivière.

vier, dont le programme se compose d'*Une Séparation*, le drame de M. E. Legouvé, donné dans les mêmes conditions dans les derniers jours de l'année précédente et précédé d'une comédie inédite en un acte, *le Baromètre*, assez insignifiante comme intrigue et comme style[1]. C'est ainsi que le Vaudeville enjambe par-dessus le mois de janvier, vingt-six jours de février, et, après deux soirées de relâche consacrées aux dernières répétitions de son nouvel ouvrage, donne le 1er mars la première représentation.

1er MARS. — **LES BOURGEOIS DE PONT-ARCY**, comédie en cinq actes, en prose, de M. VICTORIEN SARDOU[2]. — Nos lecteurs chercheraient en vain sur la carte de France la ville de Pont-Arcy, qui n'a jamais existé que dans l'imagination du plus adroit des dramaturges et pour les besoins d'une cause gagnée dès le premier soir devant le public. Ils ne trouveraient pas davantage la rivière de

1. Le 13 janvier, Delannoy récitait, entre *le Baromètre* et *Une séparation*, une pièce de vers fort spirituelle de M. Jacques Normand, intitulée : *les Tentations d'Antoine*.

2. DISTRIBUTION. — Brochat, *M. Delannoy*. — Trabut, *M. Parade*. — Fabrice de Saint-André, *M. P. Berton*. — Amaury, *M. Joumard*. — Léchard, *M. Boisselot*. — Clavajol, *M. Colombey*. — Bernard, *M. Moisson*, — François, *M. Bource*. — Mme Cotteret, *Mme Alexis*. — Mme de Saint-André, *Mme Delaporte*. — Marcelle, *Mlle B. Pierson*. — Bérangère, *Mme Bartet*. — Clarisse, *Mme C. Montaland*. — Zoé, *Mme Massin*. — Gaspard, *Mme Lamare*. — Claudine, *Mme Delta*. — Marianne, *Mme Marot*. — Félicie, *Mme Moisson*. — Véronique, *Mme Rennwald*. — Céleste, *Mme Boulanger*.

l'Orge, qui prend sa source dans le cabinet de travail de M. Sardou et baigne de ses eaux discrètes la sous-préfecture dans les murs de laquelle se déroule l'action de la nouvelle comédie. Tout d'abord, comme dans toutes les pièces de M. Sardou, il y a deux actions, ou plutôt l'une enchâssée dans l'autre, avec laquelle elle forme un tout plus ou moins distinct, plus ou moins compact. L'idée qui a inspiré le titre est l'intrigue au moyen de laquelle une royauté féminine de province cherche à empêcher l'avènement d'une rivale qui doit la détrôner. C'est là ce qui sert au développement de la satire départementale qui forme le cadre de la pièce et à l'exposition de types de provinciaux fort curieusement esquissés. Le drame, jeté tout palpitant dans ce vaudeville, consistera dans les moyens employés par un jeune homme pour cacher à sa mère qu'elle a été trompée par son mari défunt, pour une femme qu'il consentira au besoin à faire passer comme sa maîtresse à lui, même aux yeux de sa fiancée, afin de ne pas troubler la tranquillité de celle à qui il doit la vie. Étant donné ce double point de départ, nous entrons sans autre préambule dans l'examen de la comédie. La ville de Pont-Arcy est divisée en ville haute, ville neuve et ville basse. La ville haute est habitée par l'aristocratie, la ville neuve par la bourgeoisie, la ville basse par le peuple. «Le passé, le présent, l'avenir», comme le dit très-bien Fabrice de Saint-André, un des principaux personnages de la pièce. Fabrice est

sur le point d'épouser sa cousine, Mlle Bérengère des Ormoises, et cette union est désirée non seulement à cause de l'amour que se sont voué les deux jeunes gens, mais parce qu'elle rapproche deux familles que le mariage du père d'André avait momentanément écartées. Le baron de Saint-André, écoutant en effet plus les sentiments de son cœur que ceux de sa caste, avait autrefois donné son nom à Mlle Brochat, et la ville haute n'avait pas cessé de lui témoigner, par son attitude plus que réservée, la douleur qu'elle ressentait de cette mésalliance. Quoi qu'il en soit, le baron, pendant son vivant, avait semblé, aux yeux de ses compatriotes, le plus heureux des maris, et rien ne faisait présager que vers la fin de sa vie il transporterait ses affections de Pont-Arcy à Paris, aux pieds de Mlle Marcelle Aubry, lingère de son état, jeune personne fort intéressante assurément, et qui devait le devenir tout à fait pendant les neuf mois au bout desquels elle rendait M. de Saint-André père du plus adultérin des enfants naturels. Mais nous y reviendrons tout à l'heure. Au lever du rideau, il n'est question que du mariage d'André et de Bérengère. Les uns en parlent pour féliciter les fiancés, les autres pour critiquer une pareille union. Au nombre et à la tête de ces derniers se trouve la belle Clarisse Trabut, épouse du maire, et aspirant, pour son municipal époux, à la députation ; non que Clarisse, à qui Fabrice a cependant fait la cour, conçoive quelque haine pour sa rivale, mais parce que Bé-

rengère mariée deviendra, par le charme de sa jeunesse, par la grâce de son esprit, l'attrait de sa beauté et la magnificence de ses réceptions, la reine de Pont-Arcy, titre qu'elle avait pu jusqu'ici revendiquer sans partage. Elle se ferait volontiers à l'idée de voir Fabrice député à la place de son mari ; mais ce qui lui importe, c'est que les jeunes époux aillent au loin construire leur nid conjugal. C'est à quoi elle dépense, pendant cinq actes, les petits talents féminins dont l'ont si généreusement gratifiée sa nature provinciale et son éducation bourgeoise ; et c'est à quoi elle eût réussi si sa perspicacité jalouse ne lui avait fait faire fausse route dans l'échafaudage de ses petites intrigues. Elle apprend bientôt qu'une jeune femme venant de Paris et descendue à l'hôtel National a fait demander une entrevue à Fabrice, et que celui-ci, après avoir refusé de se rendre à son appel, a consenti, sur les instances pressantes de la voyageuse à la recevoir nuitamment chez lui. Causer un petit scandale en ameutant toutes les commères autour de l'hôtel de Saint-André, et en fermant la retraite à l'étrangère au moment où elle va sortir par une porte dérobée du parc, faire passer celle-ci soit pour une voleuse, soit pour une maîtresse congédiée aux yeux de toute cette population friande et curieuse : tel est, pour la trop peu scrupuleuse Clarisse, le plan dont le succès doit la faire remonter sur le trône où une autre aspirait à s'asseoir. Malheureusement, Marcelle Aubry, car c'est elle,

n'est ni une voleuse ni la maîtresse de Fabrice, et l'imprévoyante Mme Trabut en serait pour ses frais d'imagination, si le jeune homme, pour éviter à sa mère le chagrin d'avoir été trompée, n'acceptait cette situation et ne consentait à passer pour l'amant de Marcelle. Cette situation fausse, mais dramatique, se noue au troisième acte, se poursuit pendant les deux actes suivants et se dénoue par la révélation à Mme de Saint-André de la triste vérité. Il était temps. Celle-ci, qui croyait à la fable inventée par son fils, allait obliger ce dernier, en brisant le cœur de Bérengère, à épouser la maîtresse de son père. Quant à Marcelle, elle ne s'était résolue à cette démarche étrange que pour arracher le nom de son amant aux conséquences posthumes d'une saisie mobilière.

Mais les bourgeois de Pont-Arcy, où sont-ils dans tout cela? Le drame dont l'importance se dessine, dès les premières scènes du troisième acte, les rejette, il est vrai, quelque peu au second plan; mais ils n'en sont pas moins visibles. Et d'abord, n'en trouvons-nous pas une idée saisissante dans ce « monsieur de province », qui a abandonné à intervalles réguliers, son foyer domestique pour aller se consoler aux pieds d'une donzelle quelconque de la capitale. Mais toutes ces petites intrigues de la vie des départements, ces espionnages de petite ville, ces basses jalousies de sous-préfecture, ces aspirations déclassées, cette

simplicité honnête et proverbiale, ces tendances à vouloir singer les mœurs parisiennes, cette modestie professionnelle, tout cela, vertus et vices, n'est-il pas développé dans la peinture de ces figures admirablement observées de l'avoué Brochat, de M. et de Mme Trabut, du papetier-journaliste Léchard, de l'ex-cocotte Tourniquet, convertie à la dévotion de province sous le nom de Mme Cotteret ; il faudrait citer chacun des personnages pour donner une idée complète de la puissance observatrice de Sardou, de son autorité, pour exposer dans une intrigue de convention des types de la plus piquante vérité. Tout cela est vivant, mouvementé, pathétique et surtout conduit à travers les scènes les plus critiques avec cette habileté et cette délicatesse de touche dont l'auteur est coutumier. On peut blâmer le procédé, trouver à redire à telle situation risquée ; ce qu'on ne saurait contester, c'est l'intérêt qui se dégage de ces cinq actes et tient en haleine le spectateur depuis le lever du rideau au premier acte jusqu'au moment où la toile baisse sur le mariage convenu de Bérengère et d'André. Tout le théâtre est là ; l'art dramatique ne consiste pas dans autre chose et la plus saine logique avec laquelle tel critique exercé démolit les unes après les autres les situations d'une pièce de théâtre au nom de la vraisemblance, ne saurait remplacer cette vie et ce mouvement qui entraînent l'auditeur et ne lui laissent pas le temps de réfléchir : « La nouvelle pièce est un

grand succès, écrivait M. Claretie, peu de jours après la première représentation des *Bourgeois de Pont-Arcy*. On y sent non pas seulement la main exercée d'un auteur dès longtemps passé maître, mais un soin plus précis, un travail plus profond, une préoccupation nouvelle de l'émotion venant en aide à la dextérité. L'effet produit par la nouvelle pièce de M. Sardou a été considérable. » Puis passant à l'interprétation, le spirituel écrivain ajoutait : « La pièce est excellemment jouée : Pierre Berton a trouvé là un succès au moins aussi grand que dans *Dora*. Il est simple et puissant à la fois. Très naturel et très fin dans les parties de comédie, il a eu, dans les mouvements dramatiques, des accents d'une émotion et d'une virilité entraînantes. Cette création est tout à fait remarquable. Delannoy est fort bien dans le rôle de Brochat. Il est amusant avec M^me^ Cotteret et plein de bonhomie avec M^me^ de Saint-André. Parade prête une tête caricaturale très plaisante au maire Trabut, le candidat-girouette et Boisselot est excellent sous les traits de Léchard. Colombey joue très agréablement le rôle d'un conseiller de préfecture en mission électorale à Pont-Arcy, et Joumard rend tout à fait divertissant un personnage de *gommeux* de province émancipé. » Quant à l'interprétation féminine : « Le grand succès, disait M. de Saint-Victor en revient à M^lle^ Delaporte qui joue le rôle de la mère avec l'autorité la plus ferme, la bonté la plus vraie et la plus touchante. Presque solen-

nelle, quoique toujours simple dans l'interrogatoire qu'elle fait subir à son fils, tendrement sévère, affectueusement indignée; une dignité qui s'impose, une sincérité qui pénètre : c'est là perfection dans le naturel. Le rôle de Marcelle n'est qu'une élégie, M^lle Pierson le larmoie sans grand effet ni forte impression. Celui de Bérangère n'a qu'une scène ; M^lle Bartet la joue à ravir, avec une effusion chaste et jeune ; on ne saurait mieux dire un acte de foi de l'amour. Il n'y a qu'un personnage vraiment comique et gai dans la pièce, celui de M^me Cotteret, une ancienne *grue* de Bobino transformée par la mue de l'âge en vieil ange de pruderie et de cafardise. M^me Alexis donne une physionomie du plus haut comique à cette sauteuse convertie.[1] »

Les critiques ne manquèrent pas à l'œuvre nouvelle du nouvel académicien, et l'on se tromperait en pensant qu'elle fut accueillie par un concert unanime d'éloges. Les choses médiocres seules ne sont pas discutées, et la passion avec laquelle *les Bourgeois de Pont-Arcy* furent attaqués dans la presse témoignait tout au moins du cas que cha-

1. Pour parer à toute éventualité, *les Bourgeois de Pont-Arcy* furent immédiatement distribués en double de la manière suivante : Delannoy, doublé par André Michel; Parade, par Carré; Berton, par René Didier; Boisselot, par Jolly ; Joumard, par Alexandre Michel; Colombey, par Faure ; M^mes Alexis, par Fanny Génat; Pierson, par Rivière ; Bartet, par Subra (une nouvelle engagée); Céline Montaland, par Piorski ; Massin, par Kalb; Delaporte, par Eugénie Saint-Marc ; Lamare, par Moisson.

cun faisait du talent et de l'autorité de M. Sardou. Celui-ci crut devoir relever publiquement l'emploi par M. Sarcey de certains termes peu courtois et contester très légitimement, par la même occasion, à la critique en général, l'usage de toute parole désobligeante pour un auteur, quelle que fût la faiblesse de l'œuvre sur laquelle elle était appelée à se prononcer. Le chroniqueur du *Temps*, tout en reconnaissant que le succès des *Bourgeois de Pont-Arcy* allait toujours croissant et que cette comédie tenait le public sous le charme, s'était en effet montré un des plus acharnés contre l'ouvrage représenté par le théâtre du Vaudeville. Il s'ensuivit un léger débat à la suite duquel et après quelques mots aigres échangés par l'intermédiaire des journaux, l'auteur dramatique et le critique se tendirent réciproquement la main, sans s'évertuer à chercher davantage d'où provenaient des torts aussi peu fondés. « Un écrivain dramatique, disait fort judicieusement à ce propos M. Sarcey, ne doit répondre aux critiques que par de nouvelles œuvres. »

Faut-il attribuer aux sévérités de la presse le ralentissement qui se traduisit, vers la cinquantième soirée, dans l'empressement du public à venir écouter la nouvelle pièce? Toujours est-il qu'à ce moment une certaine langueur se manifesta dans le mouvement quotidien de la location, et que *les Bourgeois de Pont-Arcy* qui s'étaient, ainsi que nous venons de le voir, dessinés, dès

le premier soir, comme un très grand succès que les représentations suivantes n'avaient fait que confirmer, semblèrent s'arrêter net en pleine prospérité. La réception de M. Sardou à l'Académie française parut leur imprimer un nouvel essor; il n'en est pas moins vrai qu'une sorte de défaveur universelle pesait sur eux, on ne sait pourquoi, et que la foule irréfléchie ne prenait pas le chemin de leur constituer, comme à *Dora*, une série fructueuse de cent quatre-vingt-huit représentations. Et cependant, en dépit de l'opinion et des jugements des critiques, le théâtre avait été à même, dès le premier soir, de fonder sur cet ouvrage les espérances les plus lointaines de réussite. Dans la pensée des directeurs du Vaudeville, *les Bourgeois de Pont-Arcy* devaient traverser l'Exposition et suffire à la curiosité surexcitée par l'affluence chaque jour renouvelée des provinciaux et des étrangers. Mais l'Exposition fut impuissante à entraîner jusqu'au bout avec elle la carrière de cette pièce, dont la destinée, limitée à cent trente représentations, prenait fin le 15 juillet, après une carrière honorable, sinon aussi fructueuse que celle fournie par *Dora* l'année précédente [1].

1. Le 1er mars avait eu lieu dans l'après-midi, une représentation donnée par le théâtre au bénéfice de *la Société des amis de l'enfance,* et précédée d'une conférence de M. Francisque Sarcey. Le spectacle se composait de *Chez elle*, du répertoire du Vaudeville ; de *la Pluie et le Beau Temps*, interprété par les artistes de la Comédie-Française, et du *Rendez-vous* par les artistes de l'Odéon. Des intermèdes où figurent entre autres noms

Dès le lendemain, 16 juillet, le Vaudeville, inaugurant, en l'honneur des visiteurs de l'Exposition, la reprise de ses derniers succès, remettait à la scène, avec une distribution en partie nouvelle, *le Procès Veauradieux*, de MM. Delacour et Hennequin. « Cette jolie comédie, écrivait à ce propos M. Clément Caraguel, n'a pas été moins goûtée à la reprise qu'à la première représentation. Il y a là mieux qu'un simple vaudeville, il y a une véritable idée de comédie. Cette idéé, à la vérité, n'est pas neuve ; elle a même été mise au théâtre plus d'une fois. Mais ce qui appartient en propre aux auteurs, ce sont les personnages et les situations. Un débutant, Colombey, succédait à Saint-Germain dans le personnage de Fauvinard. C'était une épreuve difficile, Colombey s'en est tiré avec avantage. On peut seulement lui reprocher un peu d'exagération ; il fait trop de gestes, il souligne trop ses effets ; mais ce sont là des défauts dont on se corrige. » *Le Procès Veauradieux*, mis en présence de ce nouveau public, retrouva un peu de cette vogue qui l'avait déjà si bien favorisé. A partir du 21 juillet, il était accompagné sur l'affiche d'une petite comédie sans prétention, *les Echéances d'Angèle*, de MM. Rimbaut et Delacour, dont la première représentation, donnée ce soir-là, passant à peu près inaperçue à une époque de l'année

ceux du violoniste hongrois Réményi, de Mounet-Sully, de Mmes Favart et Moisset, etc., complétaient l'attrayant programme de cette matinée dramatique.

peu favorable pour ces sortes de solennités, n'en devait pas moins être suivie, cette année seulement, de cinquante-neuf autres. Le 15 août, *le Procès Veauradieux* abandonnait l'affiche à la comédie de MM. Gondinet et Cohen, *le Club*, que l'administration du Vaudeville croyait devoir intéresser les étrangers et les provinciaux, à cause de l'étude, prise sur le vif, de ce qui se passe dans les cercles parisiens. Mais ce n'étaient là que des spectacles de transition et uniquement destinés à combler le vide que *les Bourgeois de Pont-Arcy*, en disparaissant de l'affiche, avaient creusé sous leurs pas. Le théâtre, depuis quelques jours déjà, tenait prête à passer une comédie nouvelle, et n'attendait pour la mettre en circulation que la saison eût ramené à Paris les hôtes accoutumés des premières représentations. Au Vaudeville, comme sur toutes les autres scènes de la capitale, les nouveautés s'étaient faites rares pendant cette période mouvementée de l'Exposition universelle, et il avait suffi à la plupart des spectacles parisiens, pour assurer pendant ce temps leur existence et même leur prospérité, de conserver leur affiche courante. Mais il ne pouvait toujours en être ainsi, pour le Vaudeville principalement, qui tenait à honneur de manifester sa vitalité par une nouveauté quelconque. C'est pourquoi fut décidée la mise à l'étude du *Mari d'Ida.* L'histoire de cette pièce est assez curieuse pour qu'elle prenne place dans cette notice historique du théâtre sur lequel elle devait

voir le jour. Ecrite par M. Georges Mancel, écrivain amateur et avant tout homme du monde, *le Mari d'Ida*, qui devait d'abord s'appeler *le Mari de Mme Colas*, n'était point destiné par son auteur à la scène du Vaudeville. Mais peu confiant dans ses propres lumières et lié d'amitié avec M. Cohen, il avait demandé à ce dernier de solliciter pour lui, sinon la collaboration, tout au moins les conseils de M. Gondinet. M. Cohen accepta volontiers de traiter cette affaire, mais un jour, pendant les répétitions du *Club*, il oublia, dans le cabinet directorial, le manuscrit qui lui avait été confié. Ce manuscrit tomba par hasard sous les yeux de M. Raymond Deslandes qui lut la pièce, en trouva la donnée piquante, les détails ingénieux, quoique révélant la main d'un auteur inexpérimenté. Il offrit à M. Mancel de faire revoir sa comédie par un écrivain de son choix, moyennant quoi il s'engageait à la recevoir et à la monter au Vaudeville. C'est dans ces conditions que se noua la collaboration de MM. Delacour et Mancel, d'où naquit la première nouveauté dramatique avec laquelle le théâtre allait ouvrir la saison nouvelle.

9 SEPTEMBRE. — **LE MARI D'IDA**[1], comédie en

1. DISTRIBUTION. — Colas, *M. Delannoy*. — De Saint-Iman, *M. Dieudonné*. — Lavardins, *M. Boisselot*. — Deripon. *M. Colombey*. — Emile, *M. Michel*. — Un domestique, *M. Vaillant*. — Commissionnaire. *M. Cottet*. — Berthe, *Mlle Jeanne Goby*. — Ida, *Mme Réjane*. — Baronne de Trème, *Mme E. de Saint-Marc*. — Mme Lavardins, *Mme Sabatier*.

trois actes, par MM. Delacour et Marcel. — « Il y a des maris qui rendent leurs femmes *impossibles.* » Tel était l'axiome que M. G. Mancel avait jadis développé, sous forme de thèse galante, dans un spirituel article de journal ; telle est l'idée qui a servi de point de départ à la comédie qu'il fait aujourd'hui représenter en collaboration avec M. Delacour. M. de Saint-Iman serait le plus heureux des amants, si sa maîtresse, Mme Ida Colas, femme d'un parfumeur en renom, n'entreprenait de chercher à l'attirer chez elle à la campagne et de lui faire faire la connaissance de son mari. Saint-Iman résiste ; mais Ida lui donna à entendre qu'elle est lasse d'avoir à inventer quotidiennement des prétextes pour venir passer quelques heures dans un appartement de garçon et qu'ils seront bien plus à leur aise pour s'aimer et se le dire sous le toit conjugal. Il n'avait que trop bien prévu, le malheureux ! les conséquences de cette présentation. Le mari n'est pas plutôt apparu à ses yeux que Saint-Iman le trouve bête, laid et ridicule, et qu'il finit par prendre Ida en grippe surtout quand M. Colas, soudainement attendri, lui fait confidence de son bonheur conjugal, ou qu'il surprend celle-ci en train de raccommoder l'indispensable de son époux. Adieu la poétique Ida ! Saint-Iman n'y tient plus, et malgré une scène terrible de jalousie, il se décide à épouser sa jeune cousine Berthe pendant que Mme Colas retourne désappointée à ses devoirs d'épouse. Il était temps, M. Colas com-

mençait à avoir des soupçons. « La pièce m'a beaucoup plu, écrivait, au sujet de cet ouvrage, M. Émile Zola, et je la préfère mille fois aux pièces à quiproquo dont M. Hennequin et ses imitateurs ont inondé nos théâtres de genre. Ces dernières ne sont que des mécaniques plus ou moins bien montées; tandis que *le Mari d'Ida* repose au moins sur une observation, si superficielle qu'elle soit. On a là un coin du monde parisien, vu il est vrai à travers d'étranges voiles, mais très spirituellement peint, agréable comme un crayonnage de Grévin. Une fois la convention admise, Ida devient une maîtresse très enviable, Saint-Iman fait rire. Que voulez-vous demander de plus au théâtre, puisqu'il est entendu qu'il ne saurait donner davantage? Remarquez qu'on a déclaré d'une voix unanime que *le Mari d'Ida* allait déjà trop loin, et que les auteurs avaient risqué de se faire siffler pour avoir osé mettre des vérités et des hardiesses pareilles à la scène. » — Hardie! telle était l'épithète le plus volontiers appliquée à la donnée de la nouvelle pièce dont le point de départ, assez paradoxal, n'avait d'autre prétention que de servir de thème spirituel aux variations brillantes exécutées par les auteurs. Ajoutons, en tous cas, que ce côté scabreux que les feuilletonnistes voulurent voir dans la fable dramatique du *Mari d'Ida* ne fit pas la fortune de la pièce. Le public ne crut pas à la délicatesse excessive de M. de Saint-Iman et ne mit pas beaucoup d'empressement à venir con-

soler l'Ariane bourgeoise que cette double situation d'abandonnée pouvait faire à deux points de vue différents comparer à la plus jeune des filles de Minos et de Pasiphaé. L'interprétation offrait un ensemble parfait, et le jeu des comédiens sauvait ce que la situation pouvait offrir de scabreux aux oreilles trop pudiques.

Vers la fin de ce même mois de septembre, le 27, le Vaudeville donnait encore une nouveauté, cette fois moins importante. Il ne s'agissait, en effet, que d'un seul acte de comédie, mais dont le titre alléchant, *les Rieuses*[1], justifiait bien l'esprit très fin dont la pièce est émaillée. C'est la situation piquante d'un jeune avocat marié qui, pour mieux faire sa cour à une veuve qu'il rencontre pour la première fois, lui propose de l'épouser et se trouve assez embarrassé quand celle-ci le place en présence de sa propre femme dont elle est l'amie intime. Heureusement pour Maurice que le veuvage n'empêche pas Édith d'aimer à rire et que le cas assez piteux de son mari n'a pas rendu Andrée impitoyable. Les deux femmes ont ri ; il est vrai que c'est aux dépens de Maurice ; mais elles n'en sont pas moins désarmées et pardonnent l'une et l'autre, et chacune en ce qui la concerne, au jeune étourdi. Telle est l'idée simple et ingénieuse à la fois de ce petit acte qu'animent encore les éclats

1. Distribution. — Maurice, *M. Dieudonné*. — Edith, *Mlle B. Pierson*. — Andrée, *Mlle Bartet*. — Francine, *Mlle Kalb*.

de rire joyeux d'une sémillante soubrette. On a rarement fait tenir plus d'esprit dans un aussi petit cadre. Le nom de l'auteur était généralement ignoré, bien que le bruit eût circulé, avant la représentation, qu'une dame du meilleur monde avait écrit la comédie des *Rieuses*. Aussi la surprise fut-elle grande parmi les spectateurs de cette soirée quand Dieudonné vint annoncer que cette pièce avait pour auteur *Monsieur* Daniel Darc. Ce n'était toutefois là qu'un pseudonyme. Le public apprit bientôt par la voie des indiscrétions qu'il s'agissait en effet d'une dame et que *les Rieuses* avaient éte esquissées par la femme d'un médecin de Mantes, Mme Régnier[1], qui charmait les ennuis de la province en écrivant de sa plume, fine et délicate, des romans et des proverbes, prudemment demeurés jusqu'aujourd'hui sous le voile discret de l'anonyme.

Ce n'était point assez de ces modestes efforts pour que la direction du Vaudeville, confiante dans la situation présente, se désintéressât de l'avenir. Déjà, elle avait eu l'adresse de s'attacher un comédien qui, après avoir fourni au Gymnase une brillante carrière, résidait depuis 1860 en Russie où l'attachait à Saint-Pétersbourg, en même temps qu'un magnifique engagement, la faveur du public moscovite. Adolphe Dupuis, après dix-huit années

1. M. Gustave Flaubert avait été le parrain littéraire de Mme Régnier auprès de la direction du Vaudeville.

passées à l'étranger, également sollicité par les directeurs de la Porte-Saint-Martin et ceux du Vaudeville, renonçait à retourner sur les bords de la Néva pour se consacrer exclusivement au public parisien. Pour lui ménager une entrée digne de son talent, déjà on songeait à reprendre *Montjoye*, un des grands succès de Lafont au théâtre du Gymnase. Mais la comédie de M. O. Feuillet ne pouvait espérer être prête avant plusieurs semaines, et le spectacle courant n'était pas de taille à conduire jusqu'à un temps aussi éloigné le théâtre qu'il laissait dans l'embarras. Il fallait parer avant tout aux exigences du moment. C'est pourquoi *Une Séparation* reparut le soir sur la scène du Vaudeville qu'elle n'avait jusqu'ici affrontée que dans la journée [1]. Le drame de M. Legouvé, dans cette situation nouvelle, ne devait pas aller plus loin que treize représentations. Le 29 octobre [2], le Vaudeville reprenait *Dora* avec les artistes de la création et ne l'abandonnait qu'après la deux cent deuxième représentation, le 12 novembre, de la comédie de M. Sardou, pour livrer une nouvelle

1. Deux rôles seulement avaient changé de titulaire. Pierre Berton reprenait le rôle créé par Davrigny et A. Michel remplaçait Paul Reney. Dupont-Vernon, prêté par la Comédie-Française, conservait le personnage de Delpierre.

2. Le 27 octobre, dans la journée, avait lieu une représentation organisée par Mlle Rousseil et composée de *l'Idole* et de *Autour du lac*. Mlle Rousseil avait espéré retrouver, sur la scène de la Chaussée-d'Antin, le même accueil qu'au boulevard de Strasbourg, sur le Théâtre des Arts ou des Menus-Plaisirs, où la pièce de M. Stapleaux avait été primitivement donnée. Il n'en fut rien. Le résultat de cette tentative fut plus que médiocre.

bataille dramatique avec le nom de M. O. Feuillet sur son programme au-dessous de la pièce de *Montjoye.*

13 NOVEMBRE.— Reprise de **MONTJOYE**, comédie en cinq actes et six tableaux, par M. OCTAVE FEUILLET[1]. — « Il ne s'agit plus de raconter cette œuvre, écrivait, avec beaucoup d'à-propos, M. G. Bertrand, comme nous l'avons fait lorsqu'elle apparut en sa première nouveauté; mais ce qu'il faut constater, c'est que M. Octave Feuillet n'a rien écrit d'aussi heureux pour la scène depuis quatorze ans. Notez qu'en 1864 nous avons tous constaté qu'il n'avait jamais si bien fait. C'est donc son chef-d'œuvre au théâtre. »

L'intérêt de cette reprise résidait, en effet, sur-

1. Voici en regard de la distribution ancienne du Gymnase, la distribution nouvelle du Vaudeville :

		GYMNASE.	VAUDEVILLE.
Raoul Montjoye.	*MM.*	*Lafont*	*A. Dupuis*
Roland.		*Dieudonné*	*Dieudonné*
Saladin.		*Landrol*	*Delannoy*
Tiberge.		*Kime*	*Parade*
Lajaunaye.		*Blaisot*	*Boisselot*
Georges de Sorel.		*P. Berton*	*P. Berton*
Marquis de Rio-Velez. . . .		*Francès*	*Joumard*
Un maire.		*Victorin*	*Jolly*
Henriette	*Mmes*	*Fromentin*	*Rivière*
Cécile		*Delaporte*	*Bartet*
Marquise de Rio-Velez. . . .		*Nancy*	*de Cléry*
Une rosière.		*Chaumont.*	***

On ne remarquera pas sans intérêt que Dieudonné et Pierre Berton ont conservé dans la comédie de M. O. Feuillet, les rôles qu'ils avaient créés au Gymnase en 1863.

tout, dans l'interprétation au sujet de laquelle nous emprunterons l'opinion de M. Albert Wolf : « C'est Dupuis, écrivait le critique autorisé de *l'Evénement*, qui a succédé à Lafont dans le rôle de Montjoye. Adolphe Dupuis a pu se convaincre que quinze années d'éloignement ne suffisent pas pour effacer du souvenir du public parisien un comédien distingué, dont le nom est lié aux plus grands succès du théâtre contemporain. Accueilli avec beaucoup de sympathie par toute la salle à son titre d'ancien ami, Dupuis n'a pas tardé à s'imposer par son talent à la jeune génération qui ne le connaissait pas. Dès la première scène, cette fraction du public a pu se convaincre qu'elle avait devant elle un artiste de race. Tout le premier acte de *Montjoye* est un chef-d'œuvre; la scène capitale, le déjeuner que Montjoye offre à son ami Saladin, resté pauvre au milieu de ses illusions, a été jouée par Dupuis d'une façon remarquable; et notez que pendant cette scène le rôle de Montjoye se borne à écouter la confession de son camarade de jeunesse. Mais avec quel art, avec quel esprit, Dupuis suit le récit de Saladin; comme ce jeu muet, ces haussements d'épaules, ces clignements d'yeux, ces sourires sceptiques devinent finement le personnage! Dans les actes suivants, au milieu de l'action qui peu à peu tourne au drame, Dupuis a même étonné ses anciens amis par l'ampleur considérable que son talent a prise en mûrissant. La scène du Vaudeville a enfin re-

trouvé le grand premier rôle qui lui manquait. La comédie de M. Feuillet est du reste très bien jouée par la troupe ordinaire du Vaudeville. Delannoy a remporté un de ses plus grands succès, sous les traits de Saladin; Parade est fort touchant dans le rôle du caissier Tiberge. Au bout de seize ans, Dieudonné joue encore avec la même verve le jeune Roland qu'il a créé au Gymnase à côté de Berton, qui, lui aussi, a retrouvé toute sa jeunesse dans le rôle de Georges de Torel. Joumard s'est montré faible en marquis de Rio-Velez, le tueur de jaguars des Batignolles. Le rôle ingrat d'Henriette, la femme de Montjoye, est rempli par Mlle Rivière, une belle personne d'un talent contenu et froid qui demeure sans la moindre action sur le public. Le charme et la grâce de la pièce est Mlle Bartet, une jeune femme qui est dans le présent une ravissante artiste, en attendant que, peu à peu, elle devienne dans l'avenir une comédienne des plus distinguées. »

Cette reprise s'était dès ce premier soir annoncée comme devant être durable et fructueuse pour le théâtre qui, dans un moment critique, avait fait appel à la comédie de M. O. Feuillet. Mlle Rivière avait été jugée trop insuffisante pour conserver le rôle d'Henriette. Dès la cinquième représentation, elle était remplacée par Mme Fromentin, qui l'avait autrefois créé, et que M. Montigny, dont elle n'avait cessé depuis lors d'être la pensionnaire, voulut bien prêter dans cette circonstance pour

tirer d'embarras ses confrères de la Chaussée-d'Antin. Mme Fromentin fut sur cette nouvelle scène aussi bien accueillie que jadis au boulevard Bonne-Nouvelle et rendit au personnage de Mme Montjoye sa véritable physionomie. Désormais le Vaudeville n'avait plus à s'occuper de son avenir que pour échéance assez lointaine, et le succès de la comédie de M. O. Feuillet, assuré tout au moins jusqu'au 31 décembre, lui donnait des loisirs pour préparer un spectacle nouveau. Le 1er décembre cependant, force lui fut bien d'interrompre les représentations de *Montjoye* par suite de la mort de la mère d'A. Dupuis, dont la nouvelle lui était parvenue dans la journée. On n'eut que le temps de réafficher pour le soir le même spectacle que celui donné dans l'après-midi[1]. Le Vaudeville en effet, depuis le 3 novembre, avait inauguré de nouveau ces spectacles diurnes qu'il n'avait jadis abandonné qu'en présence du succès trop absorbant à l'origine de *Dora*. C'est ainsi que furent remis successivement à la scène : *le Serment d'Horace*, la comédie d'Henri Mürger; *le Feu au Couvent*, l'intéressant petit drame de Th. Barrière ; *la Ligne droite*, un acte très spirituel de Marc Monnier, pour les débuts dans l'emploi des grandes coquettes de Mme Delisle ;

1. Le 1er décembre, le même spectacle fut donc donné deux fois. Il était composé de *les Lettres des anciennes, la Poule et ses poussins* et *le Mari d'Ida*. Les 2 et 3 décembre, on fit relâche.

les Lettres des anciennes; la Poule et ses poussins, deux actes forts spirituels et fort amusants de M. Emile de Najac; *le Cachemire X. B. T.; les Dominos roses* et *le Choix d'un gendre*. Ces reprises n'empêchaient pas que plusieurs ouvrages du répertoire de l'année ne prissent part à ces spectacles diurnes et, comme *le Mari d'Ida* par exemple, ne profitassent de cette bonne occasion pour reparaître sur l'affiche.

Ainsi se terminait, pour la campagne de 1878, l'histoire du théâtre du Vaudeville, qui, pour n'avoir pas à compter à son actif le succès éclatant de *Dora* et celui non moins enviable du *Club*, n'en a pas moins soutenu avec bonheur le prestige que notre littérature dramatique était appelée à affirmer en présence du public cosmopolite de l'Exposition. Cette histoire pouvait dès lors se résumer dans le tableau suivant :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année soir.	jour.
Panazol, com. en vers libres.	1	1er janvier.	46	
Le Club, comédie.	3	id.	73	3
* *Le Baromètre*, comédie . . .	1	6 janvier.	2	2
Une séparation, comédie . .	4	id.	13	2
* *Les Bourgeois de Pont-Arcy*, c.	5	1er mars.	13	
Chez elle, comédie.	1	10 mars.		1
L'Affamé, comédie.	1	16 juillet.	9	
Le Procès Veauradieux, com. .	3	id.	39	
* *Les Echéances d'Angèle*, com.	1	21 juillet.	60	3

* Ce signe placé devant le titre d'une pièce indique les ouvrages nouveaux dont la première représentation a eu lieu pendant l'année.

		Date de la 1re représentat. pend. l'année.	Nombre de représentat. pend. l'année — soir.	matin.
La Sortie de bal, comédie. . .	1	31 août.	45	
* *Le Mari d'Ida*, comédie. . .	3	9 septembre	38	3
* *Les Rieuses*, comédie.	1	27 septembre	32	
Autour du lac, comédie. . . .	1	27 octobre.		1
L'Idole, drame.	4	id.		1
Dora, comédie.	5	29 octobre.	15	
Le Serment d'Horace, comédie.	1	3 novembre		2
Le Feu au couvent, comédie. .	1	id.		1
Montjoye, comédie en 6 tabl.	5	13 novembre	46	
La Ligne droite, comédie. . .	1	24 novembre		1
Les Lettres des anciennes, c.-v.	1	id.	1	3
La Poule et ses poussins, com.	2	id.	1	2
Le Cachemire X. B. T., com.	1	id.		1
Les Dominos roses, comédie. .	3	29 décembre		1
Le Choix d'un gendre, com. .	1	id.		1

En résumé le théâtre du Vaudeville a donné pendant l'année 1878, 359 représentations du soir [1] et 13 représentations diurnes (6 et 13 janvier; 10 mars, au bénéfice de la Société des amis de l'enfance; 27 octobre; 3, 10, 17 et 24 novembre; 1, 8, 15, 22 et 29 décembre). Il a joué tant en matinée que le soir 24 ouvrages, dont 3 en cinq actes, 2 en quatre actes, 4 en trois actes, 1 en deux actes et 14 en un seul acte.

1. Le théâtre a fait six fois relâche : 27 et 28 février pour la représentation des *Bourgeois de Pont-Arcy*; 19 avril (vendredi saint); 30 juin (fête nationale); 2 et 3 décembre.

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL[1]

C'est par un certain nombre de matinées, qui n'avaient plus le prétexte des dernières représentations de Brasseur[2], mais qui réussissaient pourtant à remplir la salle, que le Palais-Royal inaugurait l'année 1878. La reprise des *Incendies de Massoulard*, un acte fort amusant de M. Paul Ferrier, joué par Gil-Pérès, Calvin, Mmes Valérie et Leroux, accompagnant *les Demoiselles de Montfermeil* du regretté Barrière; la joyeuse folie de MM. Chivot et Duru, *le Carnaval d'un merle blanc*, accompagnée d'une foule de petits actes: *Un mari sans l'être*, *Il ne sait pas lire*, *Mon mari est à Versailles*, *la Lune sans miel*, et *la Chaste Suzanne*, pour Mlle J. Hading, précédée de *l'Om-*

1. Directeurs : MM. Dormeuil, Plunkett et Delcroix.
2. L'engagement du joyeux comique avec le théâtre de ses anciens succès était expiré le 31 décembre 1877.

brelle : tels étaient les spectacles diurnes des jours de fêtes et des premiers dimanches de l'année.

12 JANVIER. — Première représentation du **RENARD BLEU**, comédie en un acte de M. HENNEQUIN[1], et reprise du **MARI DE LA DAME DE CHŒURS**, vaudeville en un acte de BAYARD et DUVERT[2]. C'est une bluette assez leste, mais amusante, que ce *Renard Bleu* où l'on voit l'huissier Ducray (sous lequel se cache un homme du monde) accompagner galamment la petite dame qui porte la pelisse qu'il a saisie. Gil-Pérès, Mmes Valérie et Magnier (dans le rôle de la camériste) jouent gaiement cette petite pièce destinée dans le principe à Dupuis et à Mme Judic des Variétés.

Le Mari de la Dame de chœurs avait été écrit pour Arnal. Sait-on qu'Arnal avait commencé par jouer la tragédie?... Il avait, paraît-il, quelque succès dans *Mithridate*... Le naturel de cet acteur, qui charmait tant nos pères, était donc le fruit des plus longues méditations. La disgrâce de tout son être était plaisante par elle-même; ses imperfections physiques réjouissaient, sa voix et son regard étaient en harmonie, pour ainsi dire, avec le burlesque désordre de toute sa personne. Il y

1. DISTRIBUTION. — Ducray, *M. Gil-Pérès.* — le baron, *M. Milher.* — Argentine, *Mlle Valérie.* – Rose, *Mlle M. Magnier.*
2. DISTRIBUTION. — Moquet, *M. Gil-Pérès.* — Verdières, *M. Milher.* — Jules, *M. Ch. Numa.* — John, *M. Bourgeotte.* — Lolotte, *Mme Delille.* — Ninette, *Mlle Dezoder.*

avait en lui une caricature naturelle, et bien plus divertissante que l'art n'aurait pu la faire. A un acteur qui s'éloignait tellement de toutes les conventions, il fallait des rôles et un langage en dehors des habitudes et des prévisions ordinaires. Duvert se rencontra. Il créa le vaudeville d'Arnal. — Ce vaudeville, bien dépassé depuis par l'opérette, paraissait alors insensé et extravagant à outrance, dans ses faits, dans ses gestes et dans son langage. Il contrariait à la fois les mots et les idées; il les bouleversait, les confondait et se plaisait au renversement de la pensée et de la grammaire : *le Tintamarre* n'était pas encore créé. Interprète de ces conceptions désordonnées, Arnal était admirable : cette voix bizarre, ces expressions grotesques comme ces mouvements et ces lazzis, cette action et cette langue lui convenaient à ravir. Dans ce trouble général, dans ce chaos de la farce, il était heureux, satisfait, et le plus aimable du monde. Aussi soulevait-il de tous côtés un immense éclat de rire qui éclatait comme une protestation contre la raison... Duvert avait bien compris Arnal. Il restera comme l'auteur des « arnaleries »... Le répertoire de Duvert, édité en ce moment par la bibliothèque Charpentier, est fort amusant à lire, surtout si on sait bien se représenter Arnal dans chacun de ses rôles... Reprise par Gil-Pérès, *la Dame de chœurs* n'a pas donné tout ce qu'on en attendait.

La soirée se compose du *Renard Bleu*, du *Mari*

de la Dame de chœurs, du *Tunnel*, d'*Une femme qui bat son gendre*, et d'une nouvelle chansonnette *l'Escamotage*, dite par M. Fusier; mais n'est-il pas de tradition qu'à de bien rares exceptions les spectacles coupés ne font jamais d'argent? On reprend donc, quelques jours après, *le Réveillon*, et désormais la charmante comédie de MM. Meilhac et Halévy, toujours interprétée par MM. Geoffroy et Lhéritier, accompagne sur l'affiche *le Renard bleu*, de M. Hennequin. De plus, à la fin du mois de janvier, on lit aux artistes une nouvelle comédie en trois actes de M. Edmond Gondinet, intitulée *les Vieilles couches* dans laquelle donnera toute la troupe, Geoffroy en tête.

24 janvier. — Première représentation d'**ACTÉON ET LE CENTAURE CHIRON**, fantaisie mythologique en un acte, d'après Duvert, Théaulon et M. de Leuven, arrangée en opérette par M. de Leuven, musique de M. Francis Chassaigne, décor de M. Robecchi[1]. — L'insuccès du *Mari de la Dame de chœurs* n'empêche pas le théâtre de reprendre encore une pièce de Duvert. Grâce à Montbars, qui se montre fort amusant dans le rôle du centaure Chiron et à Fusier, qui ne manque pas non plus de drôlerie dans celui d'Actéon, créé par Al-

1. Distribution. — Chiron, *M. Montbars*. — Actéon, *M. Fusier*. — Clytie, *Mlle J. Hading*. — Diane, *Mlle Dezoder*. — Danaé, *Mlle Déricourt*. — Léda, *Mlle Ellen Andrée*. — Aréthuse, *Mlle Nancy*. — Yo, *Mlle Moralès*.

cide Tousez, cette pièce qui précéda d'une quarantaine d'années les opérettes d'*Orphée aux Enfers* et de *la Belle Hélène*, ne laisse pas d'amuser encore les spectateurs d'aujourd'hui. — *Loulou* de MM. Meilhac et Halévy, joué comme à la création par Gil-Pérès, Lhéritier et Hyacinthe, complète gaiement la soirée. Puis, les représentations d'*Actéon* se trouvant interrompues par une indisposition de Mlle Dezoder, au spectacle coupé qui comprend l'ancienne pièce de Duvert succède bientôt une reprise de *la Boule*[1], qui disparaîtra elle-même quelques jours après pour faire place à *la Boîte à Bibi* (où Luguet remplace Brasseur dans le rôle de Cassegoul) accompagnée d'*Actéon*, faisant sa rentrée sur l'affiche[2]. A partir du 1er mars et pendant le carnaval on reprend le soir *le Panache*, précédé du *Renard bleu*, pendant qu'en matinée ou joue *la Cagnotte* et *Actéon*, et l'on passe, bientôt après, à une reprise de *la Sensitive* et du *Carnaval d'un Merle blanc*. On voit que les diverses pièces du répertoire défilent rapidement au programme.

1. On annonçait que les spirituels auteurs de *la Boule* écrivaient en ce moment une pièce en trois actes, intitulée *le Mari de la débutante*.

2. Les changements dans la direction, que nous avons annoncés, dans notre précédent volume, viennent d'être confirmés. L'assemblée générale des actionnaires du Palais-Royal adopte à l'unanimité les résolutions suivantes : 1° La démission de M. Adolphe Choler comme associé-gérant est acceptée; 2° M. Francis Plunkett est nommé en remplacement de M. Choler; 3° à partir de ce jour, la nouvelle raison sociale sera : Contat-Desfontaines, Dormeuil, Plunkett et Delcroix.

20 MARS. — Première représentation des **VIEILLES COUCHES**, comédie en trois actes de M. EDMOND GONDINET[1]. — Imbu de la célèbre théorie de M. Gambetta sur les « nouvelles couches » auxquelles l'avenir appartient, un gentilhomme prévoyant, M. de Miradoux, se fait appeler Miradoux tout court, et, nouveau Cincinnatus, s'en est allé planter ses choux à la campagne. Retiré dans le fond du département de la Creuse, à Bobignac-le-Rasé (?), par la Souterraine, il a épousé deux vraies paysannes, l'une après l'autre, bien entendu, et des deux enfants que lui a donnés sa première femme il a fait de braves campagnards, uniquement occupés à la culture de la terre. L'avenir est aux nouvelles couches ! Mais il vient de temps en temps se refaire à Paris, au milieu de ses anciens amis « les vieilles couches », et de plusieurs demoiselles, qui lui font la surprise d'aller tous et toutes le relancer à Bobignac. C'est alors sa femme, son fils et sa fille qui veulent se donner le genre parisien et gommeux de leurs visiteurs. — La donnée est originale et amusante ; les détails en sont charmants. C'est un éclat de rire en deux actes, le

1. DISTRIBUTION. — Miradoux, *M. Geoffroy.* — Boquet, *M. Gil-Pérès.* — Vauballan, *M. Lhéritier.* — Cadissou, *M. Hyacinthe.* — Le baron de la Bigottière, *M. Milher.* — Braisillou, *M. Luguet.* — Martial, *M. Pellerin.* — Léonard, *M. Montbars.* — Florentin, *M. Bucaille.* — Pierre, *M. Bourgeotte.* — Arcadie, *Mlle Valérie.* — Noémie, *Mlle Magnier.* — Hermance, *Mme Lemercier.* — Mascarette, *Mlle Granville.* — Béatrix, *Mlle De Cléry.* — Fanchette, *Mlle Raymonde.* — Léocadie, *Mlle Milita.* — Liline, *Mlle Nicette.* — Chariot, *Mlle Ghinassi.* — Françoise, *Mlle Déricourt.*

troisième étant moins réussi. Le premier est écrit avec une verve étourdissante; c'est un feu roulant de mots fins et spirituels, tels qu'en sait trouver M. Edmond Gondinet. Au second acte, qui nous montre Geoffroy en sabots, l'auteur a réalisé un véritable tour de force : il a trouvé le moyen de nous donner une paysannerie amusante et distinguée, — au rebours de toutes les scènes du même genre qui sont ordinairement si maussades et si vulgaires. — La pièce était fort bien jouée. Après Geoffroy, il faut citer Lhéritier, qui s'était fait une excellente tête de « vieux ratapoil ». M. Lhéritier avait certainement observé ce type-là quelque part et se l'était approprié, comme c'était son droit. L'entrée de Montbars en gros paysan réjoui soulevait les rires de toute la salle. Souvenez-vous, lecteurs, du nom de Montbars, qui sera évidemment l'un des bons comiques de l'avenir et dont l'action sur le public est déjà certaine. Il n'en va pas de même de Milher, qui n'a pas encore conquis sa place au Palais-Royal, et regrette déjà, sans doute, les Folies-Dramatiques. Gil-Pérès semble, de jour en jour, plus monotone, et du rôle de Boquet n'a su tirer que ses effets ordinaires.

Le 8 avril, après une annonce, Ravel prend à la place de Gil-Pérès, gravement indisposé, ce rôle de Boquet, où il se montre fort amusant. Le succès des *Vieilles Couches* ne répondant pas tout à fait aux espérances de la direction, on songeait pour l'avenir à une comédie en trois actes de M. Victo-

rien Sardou[1]; à une comédie, également en trois actes, de MM. Busnach et Gastineau, intitulée *le Bas de laine;* à une pièce en trois actes, *les Dindons de la farce*, de M. Charles Monselet; aux *Provinciales à Paris*, quatre actes de MM. de Najac et Pol Moreau; au *Théâtre international*, en six tableaux, de MM. Clairville et Paul Ferrier; à une *Revue de l'Exposition*, signée de M. Pierre Véron en collaboration de M. Gondinet: le Palais-Royal, qui n'a pas donné de revue depuis longtemps, revenant pour la circonstance à un genre qui lui a valu autrefois d'éclatants succès. Enfin, il était question de l'engagement de M[lle] Schneider, qui devait rentrer au théâtre de ses anciens triomphes dans un vaudeville nouveau de Clairville, par un rôle de soubrette de comédie plutôt que de diva d'opérette. Pour le présent, on se hâtait de préparer un spectacle coupé, dans lequel devaient entrer deux actes d'actualité: *le Phonographe*, de MM. Siraudin et Victor Bernard, et *les Fourchanlaid*, parodie du grand succès des *Fourchambault*, signée par MM. H. Raymond et P. Burani; on commençait à répéter en même temps trois actes de M. Émile Zola, *le Bouton de rose*, et quatre actes de MM. H. Crémieux et Saint-Agnan Choler intitulés *l'Ange bleu*.

1. Mais M. V. Sardou désirant reparaître sur la scène, après son entrée à l'Académie, par un ouvrage représenté à la Comédie-Française, le Palais-Royal cèdera son tour. M. V. Sardou se doit d'abord au Théâtre-Français; il remplira l'hiver suivant l'engagement qui le lie avec la direction du Palais-Royal.

23 avril. — Trois premières représentations: **L'ACCORDEUR**, vaudeville en un acte de M. Saint-Agnan Choler; **POUR SAUVER JEUNE FEMME DU MONDE**, comédie en un acte de M. Abraham Dreyfus[1]; **LES VITRIERS**, comédie-vaudeville en un acte de MM. Eugène Grangé et Victor Bernard[2]. — Une saynètè de Lhuillier, chantée par Fuzier, accompagne sur l'affiche ces trois nouveautés. — La meilleure des trois était celle de M. A. Dreyfus. C'était sous un titre bizarre, une fort amusante pièce bourrée de mots, excellemment jouée par Ravel, Calvin et M[lle] Grandville. M[me] Tourimel a épousé un joueur, à qui elle reproche de croquer sa dot. — « Mais, ma bonne amie répond-il, je ne la croque pas, puisque je ne l'ai jamais touchée. — « Mes parents ont été prudents: voilà tout. » — « Prudents, mais rats, » répond Tourimel, qui usant d'une dernière ressource pour se procurer de l'argent à la suite d'une nouvelle déveine, se détermine à vendre un tableau de prix (Van Croutten; cinquième manière, Rotterdam, 1615) et fait discrètement insérer dans le *Figaro* une petite annonce : Répondre à A. B. C., poste restante. » — « Où et quand ? » lui répond la personne qui a lu l'annonce. « 19, rue Mosnier,

1. Distribution. — Tourimel, *M. Ravel* — Florestan, *M. Calvin*. — Léonie, *M*[lle] *Grandville*. — Rose, *M*[lle] *Lorentz*. — Un chasseur, *M*[lle] *Pfeiffer*.

2. Distribution. — Castagnol, *M. Gil-Pérès*. — Roblot. *M. Hyacinthe*. — Blésimard, *M. Pellerin*. — Jolivet, *M. Bucaille*. — Rosalie, *M*[lle] *Raymonde*. — Florestine, *M*[lle] *Dézoder*.

au troisième, la porte à gauche ; inutile de s'adresser au concierge. » Vous avez flairé le quiproquo. Un gandin a lu, dans le même journal, l'annonce suivante : « Pour sauver jeune femme du monde, 1.000 francs. Ecrire à A. B. C. poste restante. » Il a compris l'apologue et se présente au domicile indiqué par A. B. C. Il est reçu par Mme Tourimel, qu'il prend pour une cocotte, et lui remet les mille francs demandés. Mme Tourimel s'imagine qu'elle a affaire à un membre du cercle de son mari qui paye une dette de jeu : elle reçoit les mille francs. Sur ces entrefaites, on sonne. « Madame, c'est la couturière, » vient-on dire à Mme Tourimel. — « Le coup de la couturière ! Je l'attendais ! » s'écrie le gandin, qui croit devoir payer. Mais, à son grand étonnement, Mme Tourimel s'y refuse absolument et quitte le salon pour aller solder la note. Le mari rentre et reconnaît le gandin qu'il a vu, en effet, à la table de jeu de son cercle. Tout se débrouille et tout s'explique. Petite pièce, qu'il convenait de mettre hors de pair et qui a franchement diverti le public.

Les Vitriers sont un simple quiproquo, où certain cocodès déguisé en vitrier, se trouve en présence d'un véritable vitrier, venu pour la camériste. A la quatrième représentation *l'Accordeur* de M. Saint-Agnan Choler quitte l'affiche, où son quiproquo faisait double emploi avec celui des *Vitriers*. Rien à dire du *Nez enchanté*, simple scène à tiroirs, où après s'être

montré en vieux monsieur qui vient prendre son billet au bureau et en régisseur bègue qui fait une annonce au public, Fuzier se livre à une amusante imitation d'Hyacinthe. — Trois jours après, *Pour sauver jeune femme du monde* et *les Vitriers* étaient donnés en lever de rideau de la 34e représentation des *Vieilles Couches*, reparaissant inopinément sur l'affiche et amusant fort le public déjà renouvelé d'étrangers et de provinciaux venus à Paris pour l'Exposition. Les deux premiers actes, et surtout le second, ne sont qu'un long éclat de rire... Et cependant on répétait activement la pièce de M. Emile Zola, que son auteur avait eu un instant l'idée de signer du pseudonyme fort transparent d'Eugène Rougon, puis avait voulu ensuite retirer du théâtre où elle avait pourtant été accueillie avec empressement et où l'on fondait sur elle de grandes espérances.

6 mai. — Première représentation du **BOUTON DE ROSE**, farce en trois actes de M. Emile Zola[1]. — Zola le romancier, l'auteur de *l'Assommoir*, de la série des Rougon, d'*Une page d'amour*, ce dernier chef-d'œuvre, Zola donnant une pièce au Palais-Royal : il y avait là de quoi piquer la curio-

1. Distribution. — Ribalier, *M. Geoffroy.* — Brochard, *M. Pellerin.* — Chamorin, *M. Hyacinthe.* — Putois, *M. Luguet.* — Jules, *M. Bourgeotte.* — Un capitaine, *M. Belly.* — Un lieutenant, *M. Gilly.* — Un sergent, *M. Petit.* — Valentine, *Mlle Lemercier.* — Hortense, *Mlle Faivre.* — Françoise, *Mlle Raymonde.*

sité du Paris littéraire et artistique. Outre les critiques de profession, dont aucun ne manquait à l'appel, on remarquait, ce jour-là, quelques écrivains, comme Gustave Flaubert et Champfleury, qu'on ne voit que bien rarement au théâtre les soirs de première représentation. — « Quelle chance de n'avoir pas de femme à garder ! » se dit Ribalier, l'un des maîtres de l'hôtel du *Grand Cerf*, heureux de s'endormir après un bal de noce. — « Je pars pour le Mans, où je vais faire un achat de chapons, lui dit son associé Brochard; je te confie ma femme : tu me la rendras *intacte, intacte*, tu m'entends. » Et Brochard remet à sa jeune épousée un bouton de rose qu'elle devra lui rendre le lendemain : c'est le symbole de son innocence. « Es-tu bien sûr, au moins, de la vertu de ta femme ? » demande Ribalier. « Tiens, c'te bêtise ! » lui répond Brochard qui part tranquille. « Ah vous voulez me garder ! se dit la jeune femme qui a tout entendu. Eh bien ! vous allez en voir de belles ! » Et le second acte se passe au milieu des pantalons rouges des officiers de la garnison qui soupent au *Grand Cerf*. Depuis le capitaine jusqu'au sergent et au jeune saint-cyrien, neveu de Ribalier, tous embrassent et lutinent Valentine, qui se laisse faire et leur chante une chanson grivoise, *le Petit Tonneau*. « As-tu bu ?... Oui, j'ai bu, au petit tonneau de la cantinière. » Bien disposé jusque-là et vraiment sympathique à un romancier d'un talent si puis-

sant, le public commence à se fâcher. On a chuté, on a même sifflé ; mais le silence s'est bientôt rétabli et l'on peut entendre distinctement la fin du second acte pendant laquelle Ribalier, qui a pénétré dans la chambre d'Hortense, une femme aux mœurs légères, s'imagine avoir été surpris par le mari de Valentine, quand en réalité il a eu affaire au mari d'Hortense, cherchant un moyen de séparation et ravi d'avoir pris sa femme en flagrant délit. Brochard est en effet rentré furieux d'avoir manqué l'achat de ses chapons, et après s'être battu en duel avec le concurrent qui les lui a enlevés. Maussade et mécontent de tout, il déjeune avec Ribalier, — tout piteux, en pensant à la façon dont il s'est acquitté de sa mission, — avec sa femme et avec le jeune saint-cyrien, qui simule l'embarras. Une véritable trouvaille que ce déjeuner muet !... Le silence est enfin troublé par Valentine, qui se met à dégoiser des expressions du plus pur argot : Tous les militaires m'ont tapé dans l'œil !... Ils s'en sont collés dans le fusil ! » Le public, choqué d'entendre ce langage sortir de la bouche d'une *ingénue* (Mlle Lemercier), siffle de plus belle... « La partie est perdue ! » dit Geoffroy, dans son rôle de Ribalier : le mot semble approprié à la circonstance. Et quand l'admirable comédien vient pour nommer l'auteur, le public bat des mains en criant « Bravo, Geoffroy ! » et par respect pour M. Zola refuse d'entendre son nom. Geoffroy le

sité du Paris littéraire et artistique. Outre les cri-
tiques de profession, dont aucun ne manquait à
l'appel, on remarquait, ce jour-là, quelques écri-
vains, comme Gustave Flaubert et Champfleury,
qu'on ne voit que bien rarement au théâtre les
soirs de première représentation. — « Quelle
chance de n'avoir pas de femme à garder ! » se
dit Rib...er, l'un des maîtres de l'hôtel du *Grand*
Cerf, he...eux de s'endormir après un bal de
noce. — « Je pars pour le Mans, où je vais faire
un achat de chapons, lui dit son associé Brochard;
je te confie m... femme : tu me la rendras *intacte*,
...ds. » Et Brochard remet à

intacte, tu m ... n bouton de rose qu'elle
sa jeune épo ... ndemain : c'est le symbole
devra lui re ... -tu bien sûr, au moins, de
de ... ne ? » demande Ribalier.
... » lui répo... Brochard qui
vous vo... garder ! se
qui a t... u. Eh bien !
e bell... e second acte
des ... uges des offi-
n qu... *Grand Cerf*.
e ju... nt et au jeune
...u ... ous embrassent
...tin ... sse faire et leur
...ns ... e *Petit Tonneau*.
... u petit tonneau de
sque-là et vraiment
d'un talent si puis-

Bouton de rose de M. Zola n'aura pas eu le temps de fleurir.... Il est remplacé dès aujourd'hui par une charge, assez amusante, de l'étonnant instrument qui emmagasine la parole humaine et la rend, dans un autre ton, telle qu'il l'a reçue.

18 MAI. — On reprend *Tricoche et Cacolet*, l'amusante pièce à tiroirs de MM. Meilhac et Halévy, à laquelle l'Exposition fera un succès de deux mois. Dans *Tricoche*, Milher succède à Brasseur, qu'il ne réussit pas à faire oublier. A partir du 1er juin, profitant d'un congé qui lui permet d'aller jouer à Bordeaux son fameux rôle de vieil usurier des *Cloches de Corneville*, il sera lui-même remplacé par Henri Deschamps (prêté par les Variétés) dont le principal talent consiste à imiter Brasseur en toute perfection. Le rôle de Cacolet est tenu comme à l'origine par Gil-Pérès; Mlle Valérie est une sémillante Bernardine, et Mlle Georgette Olivier, depuis longtemps absente du théâtre, y fait une heureuse rentrée en Fanny Bombance. — A la même date, Mlle Julia de Cléry quitte le Palais-Royal pour entrer au Vaudeville, où elle débutera dans *Montjoye*, tandis que Mlle Da-

celui de Mlle Maria Legault, traitant à de superbes conditions avec la direction du Palais-Royal, dont elle deviendra la pensionnaire à partir du 1er janvier 1879. Pendant qu'un bon comique d'avenir, M. Raymond, était rengagé pour quatre ans, deux jeunes élèves non récompensés par le Conservatoire, MM. Numès et Terquem, mais remarqués au concours de comédie, se trouvaient également embauchés dans la troupe qu'il est décidément urgent de renouveler.

vray passe du Vaudeville au Palais-Royal ; pur échange de jolies femmes entre les deux théâtres de genre.

Le bruit courait au mois de juin (est-ce un faux bruit ?) que les héritiers de Balzac venaient de retirer *Mercadet* de la Comédie-Française pour le donner au Palais-Royal, où il devait être joué par Geoffroy. On annonçait en même temps la réception d'une comédie en trois actes de MM. Georges Petit et Hippolyte Raymond, intitulée *M. de Barbizon.* Il était aussi vaguement question d'une opérette de M. Hervé, qui n'avait rien donné au théâtre depuis l'*Estelle et Némorin* des Menus-Plaisirs. Enfin, on allait mettre en répétition une nouvelle comédie de M. Abraham Dreyfus, provisoirement intitulée *Chamberlot*, dont les rôles étaient distribués à MM. Milher, Montbars et Plet[1].

1. Voici, à propos des mésaventures subies, au mois d'août suivant, par ce petit acte, une histoire non seulement fort plaisante, mais des plus vraies, racontée par les journaux d'alors. La pièce répétée sous le titre de *Chamberlot,* qui est le nom d'un de ses personnages, s'appelle en réalité *La Gifle. La Gifle* avait été écrite, un an auparavant, pour la collection du *Théâtre de campagne* publiée par l'éditeur Ollendorff ; trois personnages (rien que des hommes), pas de décors, pas de costumes, elle réunissait les conditions d'une pièce facile à jouer en société, et elle obtint ainsi un succès presque égal à celui du fameux *Monsieur en habit noir.*

Ce succès attira l'attention des directeurs, toujours en quête de pièces gaies, et M. Dreyfus apprit un jour qu'on allait monter sa *Gifle* au Palais-Royal.

Mais, — c'est ici que l'histoire devient intéressante, — cette gifle était appliquée à un député, un député de fantaisie, comme vous pensez bien, un certain M. Blanc-Misseron, du département de Sarthe-et-Loire, qui n'appartenait à aucun groupe, et qui avait si peu de couleur que les journaux d'

16 JUILLET. — Reprise de *Doit-on le dire?* de MM. Labiche et Duru, avec Geoffroy, — mais avec Luguet dans le rôle de Muserolle, accompagnant *le Phonographe* pour les dernières représentations de Gil-Pérès avant son congé. — Pendant ce temps on répétait *l'Ange bleu*, de MM. H. Crémieux et Saint-Agnan Choler, qui devait être donné dans les derniers jours de juin et qui n'arrivera devant la rampe qu'un mois plus tard : à la fin de juillet.

les nuances déclarèrent à l'envi que le personnage de Blanc-Misseron les avait franchement amusés.

Hélas! le rire qui désarme les journalistes ne désarme pas les censeurs. Nous vivions alors sous le régime du 16 Mai. On s'inquiéta en haut lieu de cette gifle donnée à un député ; ce député ne pouvait être qu'un député de la droite : c'était un soufflet pour le gouvernement.

— Ma foi! je n'y avais pas pensé, dit M. Dreyfus; mais puisque vous voulez absolument prendre cette gifle pour vous, gardez-la. J'attendrai que le gouvernement ait changé.

Il attendit, et il fit bien, car la Providence, qui veille sur les droits d'auteur des vaudevillistes, remplaça M. de Broglie par M. Dufaure et M. Brunet par M. Bardoux.

La pièce devenait jouable.

Et, en effet, les directeurs du Palais-Royal, ayant besoin d'un acte pour acompagner la reprise de leur répertoire, songèrent de nouveau à *la Gifle*, qui fut soumise au visa de l'administration.

— Cette fois, pensa M. Dreyfus, je vais être joué.

Ah! bien oui! On lui déclara que le gouvernement ne pouvait pas laisser gifler un député de la gauche.

— Mais c'est un député de la droite! C'est vous-même qui l'avez reconnu.

— Allons donc! un député mis en scène dans une antichambre ministérielle ne peut être qu'un député de la gauche.

Voilà comment les répétitions de *la Gifle* se trouvèrent suspendues jusqu'à ce que M. Bardoux, en sa qualité de ministre libéral et d'homme d'esprit, eût levé l'interdit qui pesait sur cette malheureuse pièce.

23 JUILLET. — Première représentation de **PARIS-CANARD**, vaudeville en quatre actes de MM. HECTOR CRÉMIEUX et SAINT-AGNAN CHOLER, musique nouvelle de MM. CŒDÈS et CHASSAIGNE [1]. — Il y avait, certainement, une idée de comédie dans cette pièce, qui nous montre, au premier acte, les créanciers de M. Adhémar de Boisveiné formant association dans le but, non pas de poursuivre leur débiteur insolvable, mais de lui faire un sort, de lui constituer une fortune, de lui monter une affaire d'où ils espèrent récolter de bons bénéfices. Pourquoi MM. Saint-Agnan Choler et Hector Crémieux ont-ils dévié de la comédie pour écrire une folie, dont les détails sont trop longs pour être réellement amusants?... On prétend que la pièce a été faite, défaite et refaite un nombre incalculable de fois. Il n'est donc pas étonnant qu'après avoir été tant de fois remise sur le métier, elle soit, en fin de compte, aussi mal venue. Le quiproquo entre les deux jeunes filles, dont l'une signe : « l'Ange bleu » à la quatrième page de *Paris-Canard*, n'est pas nouveau, surtout après la *Petite Correspondance*, du Gymnase. Adhémar en tient pour Mlle de la Pacaudière, tandis que Rosabelle,

1. DISTRIBUTION. — La Pacaudière, *M. Lhéritier*. — Poupard, *M. Hyacinthe*. — Adhémar de Boisveiné, *M. Calvin*. — Gautruche, *M. Montbars*. — Sansonnet, *M. Fusier*. — Flambоin, *M. Bucaille*. — Saint-Patrik, *M. Bourgeotte*. — Rosabelle, *Mlle Jane Hading*. — Chamarole, *Mme Mathilde*. — Noémie, *Mlle Charvet*. — Landrinette, *Mlle Dézoder*. — Rosemonde, *Mlle Miette*. — Fifine, *Mlle Ellen Andrée*. — Pompon, *Mlle Ghinassi*.

une actrice de petit théâtre, prend pour elle les déclarations écrites et les œillades du jeune gommeux. On voit d'ici, sans qu'il soit besoin d'insister, les diverses scènes plus ou moins comiques qui peuvent résulter de cette confusion. Nous avons vu jouer autrefois *le Père de la débutante*; MM. Meilhac et Halévy écrivent, dit-on, pour le Palais-Royal *le Mari de la débutante*; le quatrième acte de la nouvelle pièce pourrait s'appeler *la Mère de la débutante*. On voit que nos auteurs dramatiques sont gens d'imagination. La débutante en question est ici Mlle Jane Hading, dont la voix est charmante et le jeu toujours un peu maniéré. Elle imite fort drôlement Mlle Jeanne Granièr. Lhéritier, Montbars et Fusier remplissent gaiement leurs rôles, et ce n'est certes pas leur faute s'ils n'ont pu faire de *Paris-Canard* un véritable succès.

Son existence n'aura pas été longue; le 9 août on reprend le joyeux *Réveillon*, de MM. Meilhac et Halévy, toujours interprété par Geoffroy et Lhéritier [1]. — en même temps que *la Mariée du*

1. A propos de cette heureuse reprise du *Réveillon*, dont les représentations se prolongeaient jusqu'au 10 septembre, on rappela alors dans la presse les péripéties intéressantes par lesquelles avaient dû passer les auteurs, avant de faire jouer leur pièce :

« MM. Meilhac et Halévy avaient remis l'ouvrage aux directeurs du Palais-Royal ; mais, après plusieurs entrevues, d'un commun accord, la pièce avait été reconnue injouable. — Tout le deuxième acte était à trouver; la donnée de la pièce, le point

23 JUILLET. — Première représentation de **PARIS-CANARD**, vaudeville en quatre actes de MM. HECTOR CRÉMIEUX et SAINT-AGNAN CHOLER, musique nouvelle de MM. CŒDÈS et CHASSAIGNE [1]. — Il y avait, certainement, une idée de comédie dans cette pièce, qui nous montre, au premier acte, les créanciers de M. Adhémar de Boisveiné formant association dans le but, non pas de poursuivre leur débiteur insolvable, mais de lui faire un sort, de lui constituer une fortune, de lui monter une affaire d'où ils espèrent récolter de bons bénéfices. Pourquoi MM. Saint-Agnan Choler et Hector Crémieux ont-ils dévié de la comédie pour écrire une folie, dont les détails sont trop longs pour être réellement amusants?... On prétend que la pièce a été faite, défaite et refaite un nombre incalculable de fois. Il n'est donc pas étonnant qu'après avoir été tant de fois remise sur le métier, elle soit, en fin de compte, aussi mal venue. Le quiproquo entre les deux jeunes filles, dont l'une signe : « l'Ange bleu » à la quatrième page de *Paris-Canard*, n'est pas nouveau, surtout après la *Petite Correspondance*, du Gymnase. Adhémar en tient pour M^lle^ de la Pacaudière, tandis que Rosabelle,

1. DISTRIBUTION. — La Pacaudière, *M. Lhéritier*. — Poupard, *M. Hyacinthe*. — Adhémar de Boisveiné, *M. Calvin*. — Gautruche, *M. Montbars*. — Sansonnet, *M. Fusier*. — Flamboïn, *M. Bucaille*. — Saint-Patrik, *M. Bourgeotte*. — Rosabelle, *M^lle Jane Hading*. — Chamarole, *M^me Mathilde*. — Noémie, *M^lle Charvet*. — Landrinette, *M^lle Dézoder*. — Rosemonde, *M^lle Miette*. — Fifine, *M^lle Ellen Andrée*. — Pompon, *M^lle Ghinassi*.

comédien, les directeurs du Palais-Royal se sont vus réduits à prendre un simple *imitateur*. Ils avaient Fusier, ils ont eu Henri Deschamps, qui attrapait bien son modèle, dans *la Sensitive* et dans *Tricoche et Cacolet*. Ils sont allés chercher (on ne sait trop pourquoi) M. Plet, qui avait réussi quelques imitations au Gymnase et aux Folies-Dramatiques. M. Plet nous a donc donné une copie aussi exacte et aussi fidèle que possible du seul et véritable Groseillon. Ce n'est pas de sa faute si la ressemblance n'a pas été plus parfaite, car il a débité et joué tout le rôle avec les intonations, les gestes, la démarche et les tics même de Brasseur. L'amusante folie de Lambert Thiboust et Grangé, l'un des plus francs succès de gaîté du Palais-Royal, était alors reprise avec cet autre pilier du répertoire, *le Réveillon*, de Meilhac et Halévy, si finement joué par Geoffroy et Lhéritier. Viendra ensuite la reprise de *la Cagnotte*.

Par suite d'une déveine presque continuelle et depuis la dislocation de sa troupe, le Palais-Royal traverse en ce moment une crise qui pourrait être inquiétante s'il n'y avait pas tant de ressources dans un théâtre aussi riche et si les directeurs n'étaient pas gens aussi habiles. On annonce qu'ils ont commandé pour l'hiver, à nos meilleurs faiseurs, plusieurs comédies dont ils espèrent beaucoup, et qu'ils ont fait plusieurs engagements sur lesquels ils ont raison de compter. Nous serions [illegible] si la fortune, qui a si longtemps souri

au Palais-Royal, avait pour jamais tourné le dos à ce joyeux théâtre.

A *Paris-Canard*, qui n'a pu obtenir plus de seize représentations, succédait, nous l'avons dit, *la Mariée du Mardi Gras* et *le Réveillon*. Puis, le 10 septembre, reparaissait sur l'affiche l'éternelle *Cagnotte*, ce chef-d'œuvre d'esprit et de gaieté, dont près de cinq cents représentations avaient consacré le succès auprès des amateurs du franc rire et de la saine gaieté. Cependant, les directeurs inaugurent, le 16 octobre, une série de matinées dramatiques, dans lesquelles ils veulent passer en revue toutes les pièces du répertoire qui ont fait la fortune et la réputation de cet heureux théâtre. Le programme de la première matinée se compose de la 241ᵉ représentation des *Diables roses*, comédie-vaudeville de Lambert Thiboust et Eugène Grangé, qui n'a pas été jouée depuis plus de quatre ans et de la 156ᵉ représentation de *le Misanthrope et l'Auvergnat*. Le 27 octobre, on reprend, toujours en matinée, pour la jeune troupe, *le Bourreau des Crânes* de MM. Lafargue et Siraudin, que jouent gaiement MM. Montbar et Pellerin [1].

1. Distribution. — Voici d'ailleurs la distribution primitive de la pièce, celle de la reprise aux Variétés et celle d'aujourd'hui, au Palais-Royal.

	PALAIS-ROYAL. 1853	VARIÉTÉS. 1864	PALAIS-ROYAL. 1878
Longjumeau.	MM. *Sainville.*	*Kopp.*	*Montbars.*
Coquelet.	*Lhéritier.*	*Blondelet.*	*Pellerin.*
A. Flanchard. . . .	*Ravel.*	*Ch. Pérey.*	*Guillemot.*
Le contrôleur. . . .	*Allard.*	*Pastelot.*	*Belly.*

Précédé de *la Consigne est de ronfler*, où M. Plet imite Brasseur d'une façon trop parfaite, et suivi de *Mme Camus et sa demoiselle*, folie mêlée de couplets de Dumanoir et Édouard Brisebarre, jouée par René Luguet, Raymond, Numès, Guillemot, Mmes Delille et Ellen Andrée, *le Bourreau des Crânes* forme un spectacle dominical fort amusant. Le 24 novembre aura lieu la première représentation de *Ma nièce et mon ours*, folie-vaudeville de MM. Clairville et Frascati, dont les trois actes soulèveront un immense éclat de rire [1]. *Un tigre du Bengale*, comédie en un acte mêlée de chant, de MM. Brisebarre et Marc Michel [2], viendra, le 8 décembre, se joindre au programme du spectacle diurne.

8 Novembre. — Première représentation des PROVINCIALES A PARIS [3], comédie en quatre actes

(*Suite de la note précédente*) :

	PALAIS-ROYAL. 1853	VARIÉTÉS. 1864	PALAIS-ROYAL. 1878
Baptiste.	*Lucien.*	*Armand.*	*Tervil.*
Mme Coquelet. . . .	*Mes Thierret.*	*A. Duval.*	*Mathilde.*
Eugénie.	*Lambert.*	*Géraudon.*	*Déricourt.*
Rosine.	*H. Bailly.*	*Letessier.*	*E. Andrée.*

1. Distribution. — Ducroquet, *M. Pellerin.* — Baboulot, *M. Montbars.* — Perdreau, *M. Raymond.* — Gaudichard, *M. Bourgeotte.* — Chafoin, *M. Numès.* — Canuche, *M. Tervil.* — Déjanire, *Mlle Mathilde.* — Blanche, *Mlle Milita.*

2. Distribution. — Pont-aux-Choux, *M. Montbars.* — Cerfeuil, *M. Plet.* — Clapotte, *Mme Raymonde.* — Aurélie, *Mme Grandville.*

3. Distribution. — Duponceau, *M. Geoffroy.* — Vaubertin,

de MM. EMILE DE NAJAC et POL MOREAU. — Il ne s'agit pas seulement de provinciales, dans *les Provinciales à Paris*, mais bien d'une nuée de provinciaux des deux sexes qui, sous prétexte que tous les hôtels sont pleins, viennent s'abattre sur leurs cousins et amis, les Vaubertin. « Est-ce que cela vous gêne ? » — « Comment donc! » Et voilà nos pauvres Parisiens envahis par une demi-douzaine de braves gens de province, qui n'ont même pas l'air de s'apercevoir de l'embarras qu'ils causent et du trouble qu'ils jettent dans les habitudes de leurs hôtes. La première partie de la pièce ne manque pas d'observation; la seconde verse un peu plus dans la charge. Le tout fourmillait de mots drôles qui, pour ne pas être d'une entière nouveauté, n'en ont pas moins fait éclater toute la salle, et de saillies égrillardes, qui n'étaient pas de nature à effaroucher le public de l'endroit. Mais la comédie de MM. de Najac et Pol Moreau ne fait pas une comédie, et les quatre actes des *Provinciales à Paris* étaient plutôt quatre tableaux. Le thème est un peu bien connu. Mais comment ne pas rire, après la période d'Exposition que nous venons de traverser, en voyant une nuée de provinciaux im-

M. Lhéritier. — Le prince Capraca, *M. Calvin.* — Timothée, *M. Guillemot.* — Coussinet, *M. Numès.* — Anatole, *M. Tervil.* — Alfred, *M. Raimond.* — Un gérant, *M. Belly.* — Mme de Vieux-Sol, *Mme Mathilde.* — Armide, *Mlle Magnier.* — Marthe *Mlle Lemercier.* — Rosa, *Mlle Raymonde.* — Poulette, *Mlle Dezoder.* — Elodie, *Mlle Ellen Andrée.* — Françoise, *Mlle Lavainne.*

portuns s'installant à leur aise chez une famille de Parisiens, encombrant l'appartement, de telle sorte que le malheureux hôte est obligé d'aller se loger au sixième étage dans une chambre de bonne, prenant des douches dans le salon au risque de tout inonder, invitant des étrangers à dîner, mettant les domestiques à la porte, et... semant la discorde dans le ménage où ils sont venus s'incruster, au point de conseiller aux époux une bonne séparation. *Les Provinciales à Paris* étaient prêtes depuis longtemps, et leur apparition ne s'est trouvée retardée que par le succès prolongé des reprises du répertoire, principalement de *la Cagnotte*. La pièce n'y a, ce me semble, rien perdu, au contraire. Elle amusera plus les Parisiens qu'elle n'eût amusé les provinciaux. Nous rirons des misères que nous avons tous plus ou moins subies dans ces derniers mois, et le public ordinaire du Palais-Royal applaudira, comme a fait celui de la première représentation, les nombreux mots salés dont est bourré ce vaudeville sans couplets. Après le second acte, on pouvait croire à un très grand succès. Après les deux autres, on était certain tout au moins d'un succès fort honorable. Le troisième, qui réunit tous les personnages dans un restaurant du bois de Boulogne, rappelle de trop près l'acte des cabinets des *Dominos roses*. M. de Najac, qui a écrit *Bébé* en collaboration de M. Hennequin, a fait, lui aussi, de l'Hennequin tout pur. Le quatrième se compose d'un quiproquo un peu long,

Mais Geoffroy, l'inimitable Geoffroy, a une si bonne manière d'embrouiller tout, en répétant : « Je vais arranger ça ! » que les spectateurs ont ri tout leur soûl et s'en sont allés fort contents. Nous avons dit que, si l'on rencontre dans le nouvel ouvrage du Palais-Royal, de nombreux traits comiques, il n'y a point, pour ainsi dire, de comédie. Nous aurions pu ajouter, qu'il n'y a pas non plus de pièce. Car on ne saurait considérer comme telle, soit l'intrigue amoureuse du bouillant prince savoyard Capraca, « possesseur de mines de protoxyde sur le flanc ouest du mont Blanc », et de la jolie M^me^ Duponceau, qui, s'ennuyant en la bonne ville d'Alençon, a traîné son mari à Paris, sous prétexte de soigner la santé du brave homme, — soit l'honnête proposition de Vaubertin, louant un appartement, *pour rien*, dans sa maison, et offrant un mobilier à Rosa, la jolie cocotte de province à laquelle il faut bien peu de temps pour devenir franchement parisienne.

Peu importait d'ailleurs la nouveauté du sujet ou la suite de la pièce avec des comédiens de la valeur de Geoffroy et de Lhéritier. Calvin [1], Raymond et Numès complètent un ensemble excellent. M^lles^ Magnier, toujours pleine d'entrain, Lemercier, distinguée et jolie « comme un petit cœur », Raymonde, une cocotte pleine de naturel et d'esprit,

1. Le 11 décembre, M. Calvin, indisposé, sera remplacé au pied levé par M. Petit qui jouera le rôle du prince Capraca.

forment un trio des plus gracieux qui pouvait assurer un certain nombre de représentations aux *Provinciales à Paris.* Le théâtre du Palais-Royal n'avait, cette fois, pas manqué à la mission qu'il s'était donnée depuis de longues années. *Les Provinciales à Paris* avaient fait rire les Parisiens et méritaient de tenir l'affiche pendant un honnête laps de temps, c'est-à-dire pendant cinquante représentations.

28 Décembre. — Première représentation de **TANT PLUS ÇA CHANGE...**, vaudeville-revue en trois actes et cinq tableaux de MM. Edmond Gondinet et Pierre Véron [1]. — Le théâtre du Palais-Royal, qui n'avait pas donné de Revue depuis longtemps, est revenu à un genre auquel il doit ses plus éclatants succès d'autrefois. La pièce de MM. Edmond Gondinet et Pierre Véron commence en vaudeville et finit par un acte de revue coulée dans le moule ordinaire: *Tant plus ça change* et tant plus c'est la même

1. Distribution. — Moulinot, *M. Geoffroy.* — Belgodère, *M. Hyacinthe.* — Hautbourdin, *M. Lhéritier.* — Baron de Balagnol, *M. Pellerin.* — Valentin, *M. Calvin.* — Montmassier, *M. Montbars.* — Flamichard, Polyeucte, Bidard, *M. Fusier.* — Alfred, *M. Raymond.* — Marchand de chien, Eugène, *M. Plet.* — L'oncle, *M. Bourgeotte.* — Joseph, *M. Petit.* — Miss Krampton, *Mlle Magnier.* — Anatole, *Mlle Hading.* — Aglaé, *Mlle Faivre.* — Mme Moulinot, *Mme Mathilde.* — Niniche, Pauline, *Mlle Gabrielle Rose* (début). — Florence, *Mme Dezoder.* — Emma, *Mlle Marot* (début). — Adèle, *Mlle Leroux.* — Tatine, *Mme Miette.* — Popote, *Mlle Ellen Andrée.* — Eglantine, *Mlle Dericourt.* — Marchande de journaux, *Mlle Didelot.* — Virginie, *Mme France.* — Hermance, *Mlle Andral* (début). — Marie de Mancini, *Mlle Mirecourt.*

chose.—M. Moulinot vend son fonds de plumassier pour venir à Paris, où il fonde *le Petit Moulinot*, dont une gentille actrice, travestie en marchand de journaux, vient distribuer dans la salle le numéro-spécimen, dont voici le premier-Paris : « Ce QUE NOUS VOULONS ! — *Le Petit Moulinot* porte un nom qui, à lui seul, est un programme. — Fidèles aux opinions que nous croirons devoir défendre, nous ne combattrons que celles auxquelles nous serons loyalement hostiles. — Le mensonge n'est souvent qu'une vérité qui avance. La vérité n'est parfois qu'un mensonge qui retarde. — Pas de parti pris !... — Chaque numéro de notre journal affirmera la ligne que nous aurons cru devoir adopter ce jour-là. — Honte à ceux qui renient le drapeau qu'ils portent, alors qu'ils pouvaient cesser de le porter avant de le renier ! — Un œil fixé sur le passé, l'autre sur le présent, nous regarderons l'avenir avec vigilance et sérénité. — Cette formule résume tout. — Nous ne ferons donc pas de promesses ; nous les tiendrons.—*La Direction.* » —La distribution de cette petite feuille obtenait un vif succès. Le but de Moulinot est de devenir maire, puis député, au nez et à la barbe de son concurrent Remanjou. « Mais, lui dit-on, Remanjou a les mêmes opinions que vous. » — « J'en changerai ! » répond-il. Le second acte se passe à l'Exposition, devant le pavillon algérien. C'est là qu'un limonadier a eu l'idée d'écrire à tous les maris : « Votre femme vous trompe ; venez vous

en assurer devant le palais algérien... » Et les maris, dans les poches desquels on a glissé cet avis précieux, accourent et consomment les bocks du malin commerçant. Citons le couplet sur la petite bourse, se tenant au boulevard, sous les marronniers « qui se prennent pour un bois en regardant leurs nouveaux hôtes » ; le « chien qui rapporte », à l'usage des petites dames; la parodie des orphéonistes suédois et de leur étonnante chanson de l'éclat de rire ; l'Indien couvert de diamants, qu'une « belle petite » a l'art de déplumer en un tour de main, et enfin la conférence de la femme libre, miss Crampton, qui demande le nivellement des sexes et propose la grève des femmes. Le troisième acte a enlevé le succès, — long à se dessiner, — de la revue, jusque-là refroidie par le vaudeville écrit à l'intention de Geoffroy. Ce troisième acte commence par une ouverture, conduite par Hyacinthe : « Vous remarquerez quelques dissonances, mais ne vous inquiétez pas : c'est de la musique *savente.* » L'Exposition est représentée par M^lle^ Magnier, dont le corsage est bordé de petits drapeaux aux couleurs des nations, et dont le peigne dans les cheveux est remplacé par deux petites tours représentant les tours du Trocadéro. Le compère obligé est Geoffroy manquant la réplique d'une façon bien amusante et disant le couplet avec le naturel et l'esprit qu'on lui connaît. Nous voyons alors défiler les plus jolies actrices du Palais-Royal : la poupée nageuse se vendant un

peu cher « mais, en se mettant à plusieurs... » ; le marchand de billets poursuivi par la canne de M. Halanzier; avec le rondeau sur l'Opéra « où l'escalier fait du tort à la rampe » ; le billet de banque, dont Geoffroy demande la vérification : « le fiancé, dit-il, devrait pouvoir faire de même et dire à sa fiancée : permettez, il faut que je m'assure si vous avez quelque chose de faux » ; le rondeau sur une séance de la Chambre, très-gracieusement chanté par Mlle Jane Hading et vivement applaudi ; les élèves du Conservatoire, condamnés aux travaux forcés et *ferrés* en entrant, quand il vaudrait mieux qu'ils le fussent en sortant ; la chanson de la Femme-colosse et de l'Homme-squelette, crânement chantée, dans l'imitation de Thérésa, par Mlle Magnier ; la loterie nationale, où Moulinot gagne un palmier de seize mètres de haut, qu'il est obligé de mettre en pension à trente francs par mois chez un horticulteur ; le monologue « à la Chaumont », dit par Geoffroy, sur la recherche de la paternité au point de vue dramatique. « Voyez, dit-il, les deux fils naturels que nous a montrés le Théâtre-Français dans *les Fourchambault* et dans la comédie de M. Alexandre Dumas, sont-ils assez martyrs de la société ! L'un n'est qu'une ou deux fois millionnaire : pauvre garçon ! L'autre, pauvre enfant délaissé, au lieu d'être, à l'âge de vingt-trois ans, comme le serait un fils légitime, surnuméraire dans un bureau, est consul général... Quelle leçon pour les pères dénaturés qui aban-

donnent leurs enfants! » Puis défilent les *nouveautés* dramatiques de l'année, comme la 150,000e de *la Cagnotte.* « J'étais à la première, » dit Geoffroy, et une femme superbement bâtie, qui s'appelle Mlle Faivre, chante, sur l'air des *Pommes de terre malades* : « C'est le vieux, le vieux, qui règne en ce monde à la ronde...! » Signalons encore un très joli couplet sur *la Princesse Borowska,* pièce en cinq tapis (ça amortit les chutes), où l'auteur « semble s'ingénier à ne nous rappeler Molière que par le tapissier »; une amusante parodie de *la Jeunesse de Louis XIV,* où nous voyons Lhéritier, sous la perruque du grand roi, interrompu dans ses duos d'amour avec Marie de Mancini par l'inévitable cor de chasse; la charmante imitation de Mme Chaumont par Mlle Ellen Andrée; celle de Baron par Fuzier, qui est absolument frappante, et dont Baron riait tout son soûl; le Théâtre-Lyrique, célèbre, non par ses ouvertures, mais par ses clôtures; les danseuses espagnoles du Gymnase, avec la Petra Camara de cent kilos (*l'éléphance* de l'art!) si drôlement représentée par Mme Mathilde; et enfin le duo des *Amants de Vérone,* par Montbars en Capoul et Raymond en Juliette. Cette énumération suffit à prouver qu'il y avait dans la revue de MM. Gondinet et P. Véron, plus d'un trait amusant et spirituel.

Tant plus ça change... forme, avec *les Vieilles Couches, Bouton de rose, Paris-Canard, les Provinciales à Paris, Pour sauver jeune femme du*

monde, *l'Accordeur*, *les Vitriers* et *le Phonographe*, un total de vingt et un actes, pour l'année 1878, dont les heureuses reprises de *la Cagnotte*, du *Réveillon*, de *la Mariée du Mardi Gras*, etc., auront été le principal succès.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Le Homard	1		6
Les Maris sont esclaves	1	27 janvier.	3
Loulou	1	24 janvier.	4
Mon Collègue	1		1
Actéon ou le centaure Chiron.	2	24 janvier.	23
Le Réveillon	3		42
Le Bouillon de la mariée	1		25
Un Mari sans l'être	1		
Les Demoiselles de Montfer-			52
meil	3		7
Les Incendies de Massoulard.	1	1er janvier.	6
Il ne sait pas lire	1		35
La Chaste Suzanne	2		1
Le Phoque	3		4
La Lune sans miel	3		4
Une femme qui bat son gendre.	1	12 janvier.	44
Le Mari de la dame de chœurs	1	id.	7
Le Renard bleu	1	id.	31
Le Tunnel	1		7
La Boule	3		14
L'Ombrelle	1		25
La Boîte à Bibi	3		10
Le Panache	3		8
La Sensitive	3	9 mars.	11
Le Carnaval d'un merle blanc.	3		11
* *Les Vieilles Couches*	3	20 mars.	43
* *L'Accordeur*	1	23 avril.	60
* *Pour sauver jeune femme du monde*	1	23 avril.	16
* *Le Nez enchanté*	»	»	12
* *Les Vitriers*	1	»	12
La Dame aux giroflées	1	»	48
* *Le Bouton de rose*	3	6 mai.	7

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
* *Le Phonographe*	1	13 mai.	12
Le Roi Candaule.	1	»	5
La Fête de Boulogne.	»	14 mai.	4
Tricoche et Cacolet.	5		58
Antonin et Cléopâtre	1		34
Doit-on le dire?	3		7
Paris-Canard.	3	23 juillet.	17
La Mariée du Mardi Gras . . .	3		33
* *Madame Pot-au-Feu*	1	18 août.	38
La Cagnotte.	3		67
Le Bourreau des crânes	3	6 novembre.	2
Les Provinciales à Paris. . . .	4	8 novembre.	50
Tant plus ça change	3	28 décembre.	4

THÉATRE DES VARIÉTÉS[1]

Avec le 1er janvier 1878, *la Cigale* atteignait sa quatre-vingt-huitième représentation. La charmante pièce de MM. H. Meilhac et L. Halévy, avec laquelle les Variétés inauguraient l'année nouvelle, après avoir doublé, le 13 janvier, le cap heureux de la centième, ne disparaissait définitivement de l'affiche que le 14 février, en laissant derrière elle le souvenir d'un succès franc et de bon aloi. Elle n'abandonnait pas pour cela la partie, et promesse était faite à ses auteurs que l'Exposition ne se passerait pas sans que l'occasion lui fût donnée de revoir le feu de la rampe en présence du public cosmopolite qui menaçait d'envahir Paris pendant tout le temps fixé pour la durée de cette fête pa-

1. Directeur, M. Ernest Bertrand ; administrateur, M. A. Chavanne ; régisseur général, M. Deltombe ; chef d'orchestre, M. Linndheim.

tionale. En attendant, les matinées avaient poursuivi leur cours régulier; mais aucune reprise importante ne venait à ce moment les signaler spécialement à l'attention publique[1] et leurs programmes se composaient, à peu de chose près, à l'aide des mêmes œuvres qui les avaient desservies l'année précédente. En tout cas, pas d'ouvrage nouveau avant le 15 février, qui devait marquer le point de départ d'une série inespérée de représentations que personne n'aurait osé prédire, tant le succès est capricieux, et, s'il indique clairement les tendances du public, ne saurait prouver qu'il entre toujours beaucoup de discernement dans la faveur que la foule fait aux œuvres théâtrales. Le 14 février, les Variétés consacraient un jour de relâche à la répétition générale de *Niniche*, et, dès le lendemain, cette aimable personne arrivait devant le public précédée de la bonne renommée que lui valaient les deux hommes d'esprit qui avaient signé cette fantaisie burlesque et les imprudents artistes qui avaient accepté la tâche de renouveler pendant

1. Seule, la matinée du 24 février fut qualifiée d'extraordinaire par l'affiche, sans doute parce que les comédiens du Vaudeville y étaient venus jouer une pièce de leur répertoire; que les artistes des Variétés en ce moment détachés aux Menus-Plaisirs pour jouer sur cette scène une revue à spectacle, étaient venus y représenter un tableau de la revue en question, et que, entre autres intermèdes plus ou moins attrayants, M. Baron, dans une conférence de haute fantaisie, avec cet organe enchanteur dont seul il a le secret, expliquait M. Alexandre Guyon, son camarade, comme comédien, comme homme politique et comme homme d'esprit.

deux cent soixante-neuf soirées consécutives [1] les mêmes cascades et les mêmes folies.

15 FÉVRIER.—NINICHE, vaudeville en trois actes, de MM. ALFRED HENNEQUIN et ALBERT MILLAUD [2]. — Niniche est le nom d'une cocotte qui a renoncé de bonne heure au monde de la galanterie pour épouser un diplomate polonais qui s'intitule noblement le comte Corniski et ignore complètement le passé de la nouvelle comtesse. Mais tandis que celle-ci s'abandonne sur la plage de Trouville aux caresses de l'onde amère et que, dans l'intervalle de deux marées, elle tourne toutes les têtes de la colonie, y compris celle de son baigneur Grégoire, le vicomte de Beaupersil lui rappelle qu'elle a laissé à Paris un certain nombre de dettes criardes et qu'on est sur le point de saisir dans l'apparte-

1. Encore, dans ce chiffre de 269, ne sont pas comprises six représentations diurnes de *Niniche* qui furent données les 13, 20 et 27 octobre, 1er, 3 et 10 novembre, indépendamment du spectacle du soir.

2. DISTRIBUTION. — Grégoire, *M. Dupuis.* — Le comte Corniski, *M. Baron.* — Anatole de Beaupersil, *M. Lassouche.* — Baptiste, *M. Blondelet.* — Desablettes, *M. Daniel-Bac.* — Narcisse, *M. Lanjallay.* — Dupiton, *M. Didier.* — Coquet, *M. Coste.* — Un monsieur, *M. Lamy.* — Le sommelier, *M. Ambroise.* — Niniche, *Mme Judic.* — La veuve Sillery, *Mme A. Duval.* — Georgina, *Mme Leriche.* — Arabelle, *Mme Sivry.* — Castagnette, *Mme O. Farnat.* — Annette, *Mlle Ellen.* — Armanda, *Mlle Marguerite.* — Tambourine, *Mlle Emma.* — Simonne, *Mlle Marie-Thérèse.*

Les noms de MM. Millaud et Hennequin furent seuls désignés comme auteurs de *Niniche*; mais il était de notoriété publique que M. Emile de Najac, qui du reste participait à la perception des droits d'auteurs, avait collaboré à la pièce.

ment qu'elle occupait jadis, et dont, on ne sait pourquoi, elle a négligé de rendre la clé. Tout cela ne serait rien si dans le tiroir d'un des meubles destinés à une vente publique ne se trouvait la correspondance de l'héritier présomptif du trône de Pologne avec Niniche, et que celle-ci voudrait bien ressaisir pour ne pas compromettre inutilement un homme que le mariage ne lui a pas absolument fait oublier. D'autre part, le comte Corniski est chargé par son gouvernement, qui fait grand cas, paraît-il, de son tact diplomatique, de rentrer à tout prix en possession des trop brûlantes lettres. Les deux époux, chacun de son côté et croyant se tromper l'un l'autre, regagnent donc Paris, où nous retrouvons les mêmes personnages acharnés à la poursuite de la correspondance en question à travers d'inénarrables travestissements, et, quand le vicomte de Beaupersil est parvenu à remettre la main dessus au profit de Niniche, tombant dans la banalité d'un dénouement aussi inattendu que toute la pièce est décousue et peu intéressante. Et, avant d'en arriver là, à travers quels quiproquos n'avons-nous pas dû passer ! Tout cela est de la folie pure et ne saurait se raconter. La presse fut indulgente pour une œuvre à laquelle elle ne savait sans doute s signer un brevet de si longue vitalité. Et cette ulgence pouvait se résumer dans ces quelques es consacrées par M. Armand Sylvestre dans feuilleton de *l'Estafette* : « Les auteurs de *Niniche*, écrivait le poète de la *Chanson des heures*,

n'ont pas eu la prétention d'écrire une comédie, mais simplement d'amuser leur public par une suite de scènes joyeuses. Or, ils y ont parfaitement réussi; et si l'observation n'a rien à faire dans leur œuvre, si la fantaisie n'y est pas marquée au sceau d'une suprême distinction, il n'en est pas moins probable que *Niniche* fournisse une longue carrière puisqu'on y trouve une qualité rare aujourd'hui et inestimable au théâtre: la gaieté. Oui, tout cela est un peu décousu, quelquefois forcé, pas très neuf comme moyen, souvent mieux conçu pour la pantomime que pour la déclamation, mais on rit en le voyant, on rit franchement, et, parbleu! n'en demandons pas davantage. » S'il nous fallait chercher les causes véritables de ce succès énigmatique, peut-être aurions-nous plus de certitude de les trouver dans le jeu et dans les accessoires des comédiens que dans cette suite de prétendues drôleries imaginées par les auteurs. L'avantage de pouvoir admirer M^me^ Judic au premier acte en costume de bain n'y fut à coup sûr pas étranger, pas plus, ajoutons-le bien vite, que le plaisir de lui entendre dire, comme elle sait les dire, d'agréables couplets écrits[1] à son intention et qui représentaient le côté le plus intéressant de la pièce. Sans doute Dupuis[2] était-il comme à son ha-

1. La musique de *Niniche* était de M. Marius Boulard.
2. Dans le courant du mois d'octobre et pendant un court voyage de Dupuis en Belgique, cet artiste fut remplacé dans son rôle de Grégoire par un jeune comédien appelé Didier, qui, sans

ment qu'elle occupait jadis, et dont, on ne sait pourquoi, elle a négligé de rendre la clé. Tout cela ne serait rien si dans le tiroir d'un des meubles destinés à une vente publique ne se trouvait la correspondance de l'héritier présomptif du trône de Pologne avec Niniche, et que celle-ci voudrait bien ressaisir pour ne pas compromettre inutilement un homme que le mariage ne lui a pas absolument fait oublier. D'autre part, le comte Corniski est chargé par son gouvernement, qui fait grand cas, paraît-il, de son tact diplomatique, de rentrer à tout prix en possession des trop brûlantes lettres. Les deux époux, chacun de son côté et croyant se tromper l'un l'autre, regagnent donc Paris, où nous retrouvons les mêmes personnages acharnés à la poursuite de la correspondance en question à travers d'inénarrables travestissements, et, quand le vicomte de Beaupersil est parvenu à remettre la main dessus au profit de Niniche, tombant dans la banalité d'un dénouement aussi inattendu que toute la pièce est décousue et peu intéressante. Et, avant d'en arriver là, à travers quels quiproquos n'...
nous pas dû passer! Tout cela est ...
et ne saurait se rac...
pour une ...
pas ...

n'ont pas eu la prétention d'écrire une comédie, mais simplement d'amuser leur public par une suite de scènes joyeuses. Or, ils y ont parfaitement réussi ; et si l'observation n'a rien à faire dans leur œuvre, si la fantaisie n'y est pas marquée au sceau d'une suprême distinction, il n'en est pas moins probable que *Niniche* fournisse une longue carrière puisqu'on y trouve une qualité rare aujourd'hui et inestimable au théâtre : la gaieté. Oui, tout cela est un peu décousu, quelquefois forcé, pas très neuf comme moyen, souvent mieux conçu pour la pantomime que pour la déclamation, mais on rit en le voyant, on rit franchement, et, parbleu ! n'en demandons pas davantage. » S'il nous fallait chercher les causes véritables de ce succès énigmatique, *peut-être* aurions-nous plus de certitude de les trouver dans le jeu et dans les accessoires des comédier[illegible] dans cette suite de prétendues drôleries [illegible]nées par les auteurs. L'avantage de p[illegible]mirer Mme Judic au premier [illegible]bain n'y fut à coup sûr [illegible] [illegible]joutons-le bien vite, que [illegible] dir[illegible] elle sait les [illegible] é[illegible] intention et [illegible]té [illegible]téressant de la [illegible]nis[illegible]mme à son ha-

[illegible]rius Boulard.
[illegible]et pendant un court [illegible]fut remplacé dans son [illegible]pelé Didier, qui, sans

L'existence de *Niniche* était désormais assurée et rien ne devait plus venir la troubler jusqu'au jour où, par la force des choses, et par suite du départ de Mme Judic, que des engagements antérieurs appelaient à l'étranger, elle devait céder la scène à la revue de l'année par laquelle le théâtre voulait devancer ses voisins. Mais auparavant avait lieu, le 13 novembre, le bénéfice contractuel de Mme Judic, dans lequel l'artiste à la mode, en outre du deuxième acte de *Niniche*, jouait *les Charbonniers* avec ses partenaires de la création et une scène du *Démocrite* de Regnard, avec Coquelin de la Comédie-Française. Ce n'étaient pas là les seuls attraits de cette représentation d'adieu que la présence de plusieurs des meilleurs artistes, dans la partie de la soirée consacrée aux intermèdes, contribuait à rendre aussi intéressante que possible.

Le 14 novembre, le théâtre faisait relâche et donnait le lendemain la première représentation de la revue annuelle qui empruntait, cette fois, le nom du théâtre sur lequel elle était appelée à se produire. Signée des deux noms accouplés de MM. Ernest Blum, un vétéran en cette matière, et Raoul Toché, que le succès de *Chanteuse par amour* avait désigné au choix de la direction, *la Revue des Variétés*[1], tel était son titre, parodiait

1. Jouée par MM. Baron, Léonce, Lassouche, A. Guyon, ivot, Blondelet, Daniel-Bac, Germain, Didier, Roux, Laurent, até, Thierry, Ambroise, Drouin, Angely, Marius, Videix, illaux, Steurs, Mmes Chaumont, Gabrielle Gauthier, Angèle,

avec esprit souvent, avec à-propos toujours, les principaux événements de l'année. L'Exposition y tenait tout naturellement une large place. Agrémentée de couplets de circonstance [1] et précédée d'un vaudeville en un acte, *Horace et Liline* [2], de M. Blum, la revue composa le fonds principal du spectacle jusqu'au 31 décembre. Mais il n'est guère probable qu'elle aille beaucoup au delà de cette date et qu'elle lègue à l'année suivante de nombreuses soirées dont celle-ci puisse faire un sérieux profit. En résumé, la campagne se terminait d'une façon heureuse pour les Variétés, dont le succès, pour avoir tenu pendant les trois quarts de l'année dans « un costume de bain [3] », ne se traduisait pas moins par un gros bénéfice d'argent. Mais quel accueil M. Bertrand dut-il faire à l'épître officielle, quand celle-ci vint lui apporter les regrets que M. Bardoux éprouvait à voir chaque jour s'abaisser le niveau de l'art théâtral? Et s'il fit une

Baumaine, Grivot, Delessart, Maurel, Leriche, Deligny, Ellen, Franck, Baretti, Farna, Thérèse, Marguerite, Véran, Maria, Juliette D..., Créolle, Clodonil.

1. La musique de la revue était de MM Hervé, Paul Henrion et Marius Boullard.

2. Jouée par MM. Deltombe, Lanjallay et Mlle Leriche.

3. Un fait orignal à noter, c'est l'interdit que la censure anglaise crut devoir prononcer sur le répertoire de Mme Judic. D'aucuns voulurent affirmer que l'artiste, bien plus que son répertoire, était visée par cet arrêt et qu'en tout cas nos voisins d'outre-Manche n'auraient voulu autre chose, par cette mesure, que témoigner au prince de Galles leur regret que le royal héritier, lorsqu'il résidait à Paris, prît trop de goût à venir entendre nos opérettes et nos chanteuses à la mode. O pudique Albion!

réponse personnelle au ministre, le directeur des Variétés dut sans doute lui répondre que les intérêts de l'art l'occupaient peu, mais que ses propres intérêts le préoccupaient bien davantage.

L'activité de M. Bertrand n'était pas, du reste, étrangère à la faveur que le public accordait à son administration et cette activité se révélait non point seulement dans les choses placées directement sous sa gestion, mais aussi dans les choses du dehors. Au commencement de l'année, il envoyait quelques-uns de ses pensionnaires inoccupés composer un noyau de troupe aux Menus-Plaisirs. Pendant l'hiver, il dépêche à Monaco ceux de ses artistes qu'immobilise le succès en cours de représentation, ou prête à ses confrères ses premiers sujets dont il n'a pas l'emploi. — Les matinées de la saison, inaugurées avec *Niniche* en octobre et en novembre, se continuaient hebdomadairement avec *Gentil-Bernard* [1], l'amusante comédie-vaudeville de MM. Dumanoir et Clairville, reprise spécialement pour Mme Grivot, que paraissaient favoriser les travestis mis à la mode par la pauvre Déjazet :

1. Distribution. — Jaspin, *M. Deltombe.* — Samuel Bernard, *M. Blondelet.* — Jaillou, *M. Germain.* — Latulipe, *M. Gaussins.* — Bernard, recteur, *M. Laurent.* — Larissolle, *M. Ambroise.* — Un exempt, *M. Videix.* — Maclou, *M. Drouin.* — Un dragon, *M. Millaux.* — Un garçon, *M. Théodore.* — Carline, *Mme Véran.* — Gentil-Bernard, *Mme Grivot.* — Mme Jaspin, *Mme R. Maurel.* — Claudine, *Mme Beaumaine.* — La Sallé, *Mme H. Baretti.* — Manon, *Mme Ellen.* — La marquise, *Mme Deligny.* — Babet, *Mme Thérèse.* — Fanchon, *Mme Créolle.* — Turlure, *Mme Juliette B.* — Une grisette, *Mme Maria.*

« Mme Grivot, disait M. Sarcey, joue en comédienne habile; elle a la voix juste et aimable, et elle chante joliment les nombreux couplets dont *Gentil-Bernard* est émaillé. Que lui manque-t-il pour être tout à fait hors ligne, pour s'approcher de son illustre devancière, sinon pour l'égaler? Il lui manque l'air d'autorité; elle n'a pas ce je ne sais quoi de souverainement distingué que Mlle Déjazet portait dans ses petites mines de crânerie conquérante et dans les fantaisies de la désinvolture la plus abandonnée. Je me souviens de Déjazet brouillant les paperasses de l'étude de son patron et les lançant à la volée à travers la salle. Il semble que le mouvement doive être désordonné; elle y mettait de l'élégance et du rythme. Et quand elle faisait la cour aux trois femmes qu'elle voulait séduire, elle avait par-dessus son allure gamine un air de fierté hautaine et conquérante qui la rendait irrésistible. Mme Grivot ressemblerait plutôt à une bonne petite bourgeoise qui se serait déguisée en trottin de modiste. Je force un peu la note pour mieux faire comprendre la différence; mais, au fond, cette différence existe. N'importe, Mme Grivot a fait un sensible plaisir au public. Germain l'a fait pouffer de rire dans un rôle délicieux de paysan finaud et bête. Cet acteur a un visage d'une drôlerie impayable, et je suis fâché qu'on ne lui donne pas de bons rôles. La matinée, en somme, a été charmante. »

Gentil-Bernard formait l'élément presque exclu-

sif des matinées de cette fin d'année, après quoi 1878 expirait pour les Variétés sur un total de 398 représentations, dont 37 diurnes. Il ne reste plus, pour que ce bref résumé de l'histoire du théâtre du boulevard Montmartre soit complet, qu'à établir ainsi qu'il suit le tableau chronologique des pièces représentées sur cette scène depuis le 1er janvier 1878 jusqu'au 31 décembre suivant, et à désigner les nouveautés par le signe * :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année — Soir.	Jour.
Le Bouquet, comédie-vaudev.	1	1er janvier.	44	4
La Cigale, comédie-vaudev.	3	1er janvier.	44	2
L'Homme à la clé, vaudeville.	1	2 janvier.		2
Un chapeau de paille d'Italie, comédie-vaudeville	5	id.		5
Le Maître d'école, vaudeville.	1	id.		4
Les Papillons jaunes, vaudev.	1	6 janvier.		1
Une semaine à Londres, c.-v.		id.		2
La Sœur de Jocrisse, com.-v.	1	13 janvier.		3
L'Ami d'Ernest, vaudeville	1	20 janvier.		2
Un troupier qui suit les bonnes, folie-vaudeville	3	id.		11
Les Trois Épiciers, folie-vaud.	3	id.		7
Le Chant du coq, vaudeville.	1	15 février.	275	6
**Niniche*, vaudeville	3	id.	275[1]	6
Chanteuse par amour, saynète musicale	1	24 février.		1
L'Africaine pour rire, parodie-vaudeville[1]	»	3 mars.		1
Trois nourrissons en carnaval, folie-vaudeville[2]	3	5 mars.		1

1. Le 2e acte seul faisait en outre partie de la représentation donnée le 13 novembre au bénéfice de Mme Judic.

2. C[illegible]st de M. Paul Boiselot, artiste du théâtre du V[illegible]

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année Soir.	Jour.
Pierrot ou la batte enchantée, féerie-pantomime[1].	1	5 mars.		1
Les Giboulées, comédie	1	10 mars.		1
Les Saltimbanques, vaudeville.	3	10 mars.		3
Le Banquier de ma femme, v.	1	17 mars.		6
L'Ours et le Pacha, fol.-vaud.	1	28 mars.		1
Les Tribulations d'un témoin, vaudeville[2].	3	14 avril.		1
Les Deux Sourds, com.-vaud.	1	14 avril.		1
L'Homme n'est pas parfait, v.	1	22 avril.		1
Les Charbonniers, opérette.	1	13 novembre	1	
Horace et Liline, vaudeville .	1	15 novembre	48	
**La Revue des Variétés,* en 3 actes et 17 tableaux.		id.	47	
Gentil-Bernard ou l'art d'aimer, comédie-vaudeville. . .	5	17 novembre		5

1. Cette pièce est de M. Guyon, artiste du théâtre. La musique est de M. Barbier.
2. De M. Adrien de Courcelle.

THÉATRE DE LA GAITÉ

Aucun changement n'est éternel. Le 23 avril 1876, la Gaîté avait disparu pour faire place au Théâtre-Lyrique, installé par M. A. Vizentini dans la salle où l'on jouait auparavant le drame et la féerie. Dans les premiers jours de janvier 1878, les Parisiens pouvaient lire un papier sinistre collé sur les murs du défunt Théâtre-Lyrique, portant en toutes lettres : « Réouverture du théâtre de la Gaîté ; reprise d'*Orphée aux enfers*[1]. » Jamais

1. Cette reprise eut lieu le 15 janvier avec la distribution suivante : Jupiter, *Christian ;* Aristée, *Habay ;* Mercure et John Styx, *Grivot ;* Orphée, *Meyronnet ;* Minos, *Courcelles ;* Mars, *Richard ;* Eaque, *Aujac ;* Rhadamante, *J. Vizentini ;* Eurydice, *Mme Peschard ;* Cupidon, *Mlle Piccolo ;* Diane, *Mlle Perret ;* Vénus, *Mlle Fanny Robert ;* Junon, *Mme Claudia ;* l'Opinion publique, *Mlle J. Ramellini ;* Flore, *Mlle Heumann ;* Hébé, *Mlle Carolia ;* Pomone, *Mme Baudu ;* Cérès, *Mlle Alice Raymond ;* Thalie, *Mlle L. Jobert ;* Minerve, *Mlle Dareine ;* Amphitrite, *Mlle Sabine ;* Pandore, *Mlle Anglebert ;* Thémis, *Mlle Desnoyelles ;* Iris, *Mlle Lelarge ;* Cybèle, *Mlle Capet.* — Mme Peschard ne quittait pas les Bouffes où elle était engagée ; elle était simplement prêtée par M. Comte au directeur de la Gaîté. Le 22 jan-

billet de décès n'avait été rédigé en termes plus joyeux... *L'Orphée* de M. Offenbach, remarquait M. Albert de Lasalle, aura bientôt ses vingt ans sonnés ; c'est l'âge de la retraite pour les opérettes. Mais le théâtre de la Gaîté possède un si bel assortiment de costumes et de décors, que la vieille farce du passage Choiseul, ainsi attifée, a retrouvé une apparence de jeunesse... Le cortège du second acte d'*Orphée aux enfers*, le ballet des mouches, la fournaise du Tartare... sont une joie pour les yeux. La partition, qui le croirait? après avoir été tant rabâchée, sous forme de quadrilles, contient encore des parties vivantes. Nous citerons l'air d'entrée d'Eurydice, dit avec esprit par Mme Peschard, et tout l'acte qui se passe aux enfers, le menuet, la chanson bachique et la danse échevelée qui finit l'orgie. Quant à la pièce, elle ne serait plus supportable aujourd'hui ; mais M. Christian est là, déguisé en Jupiter de carnaval, qui la crible de calembours pour en dissimuler la vétusté. Ses improvisations, dont se pâme une bonne partie de la salle, sont comme un retour à l'ancienne *Comedia dell' arte*, où les bouffons italiens n'avaient d'autre texte à dire que celui qui leur venait en tête, une fois la toile levée.

M. Vizentini, qui croyait alors au lendemain, se préoccupait, dès la fin du mois de janvier, de l'ou-

vier, Mlle Heumann reprenait le rôle de Cupidon, laissé vacant par le départ de Mlle Piccolo.

La pièce se donnait en matinée le dimanche 27 janvier.

vrage qui succéderait à la reprise d'*Orphée aux enfers*, et qui devait être une féerie-opérette de MM. E. Tréfeu et Ernest Blum, *le Chat botté*, dont les principaux rôles étaient alors destinés à MM. Christian, Grivot, Habay, M^mes Grivot et Luce, prêtée par la direction des Bouffes. MM. Serpette et Cœdès étaient chargés d'écrire la musique. Puis, après *le Chat botté*, il était question d'une autre pièce, *l'Oiseau bleu*, grand opéra-féerie de MM. H. Meilhac et L. Halévy, musique de Jacques Offenbach. Les recettes d'*Orphée aux enfers* avaient permis à M. Vizentini d'acquitter le mois de décembre aux chœurs, aux musiciens, au ballet, aux employés : ce qui faisait un total de 25,000 francs. Mais que d'autres sommes restaient à payer, et comment M. Vizentini pourra-t-il triompher des difficultés avec lesquelles il était aux prises ! Il n'en triomphera pas et sera forcé de déposer son bilan avec un passif de 800 ou 900,000 francs, dit-on, après une tentative qui n'aura pas duré un mois. Peut-être eût-il mieux valu tomber tout de suite comme directeur du Théâtre-Lyrique que de se raccrocher aux branches en redevenant entrepreneur de la Gaîté. Le théâtre fermait ses portes le 11 février[1], et mettait sur le pavé plus de deux

1. En arrivant au théâtre, les artistes et les employés avaient trouvé la lettre suivante :

Au personnel du théâtre de la Gaîté.

11 février 1878.

mes et Messieurs, les fonds sur lesquels je comptais

cents personnes. C'était la quatrième faillite de la Gaîté. M. Beaugé en était nommé syndic, et pour venir en aide à ce nombreux personnel sans emploi, il autorisait bientôt les artistes à jouer en société, le 16 février, *Orphée aux enfers* (toujours!), où

me faisant défaut à la dernière heure, je me trouve dans l'impossibilité de faire face à la paye du mois échu, et je me vois réduit à la cruelle extrémité de déposer mon bilan.

Lorsqu'il y a un mois, je m'imposai le grand chagrin de renoncer à l'exploitation du Théâtre-National-Lyrique, j'avais pour but de conserver les situations de tout le petit personnel, puis de solder aux masses leur mois de décembre; j'espérais alors pouvoir atteindre à l'Exposition, dont les bénéfices m'auraient libéré vis-à-vis de mes créanciers, et, pour cela, je comptais sur une somme importante qui m'était acquise par traité. Hélas! cette somme ne me fut pas versée.

Quand le produit des premières représentations d'*Orphée* eut acquitté le mois de décembre, quand j'eus payé ainsi au Théâtre-Lyrique *plus de trente mille francs* sur les recettes de la Gaîté, ces recettes diminuèrent dans une proportion qui ne me permet pas de combattre plus longtemps.

Vous me connaissez assez pour demeurer convaincus qu'avant d'en venir là, j'ai tenté toutes les combinaisons pouvant sauvegarder vos intérêts.

Le passif du Théâtre-Lyrique m'écrase, et mon devoir, aujourd'hui, est de m'arrêter plutôt que de continuer à employer vos talents, votre zèle, votre travail sans chances suffisantes de vous en rémunérer.

L'examen de mes livres et de ma comptabilité démontrera contre quelles difficultés inouïes il m'a fallu lutter...

Il ne me reste plus qu'à vous remercier tous du précieux concours que vous m'avez accordé — concours digne d'un meilleur sort — et à vous demander pardon du désastre dans lequel je vous entraîne, à ma profonde douleur et malgré des efforts surhumains.

Votre ex-directeur,
A. Vizentini.

On sait que M. Vizentini avait à lutter et avait lutté en effet avec beaucoup d'intelligence et d'activité contre les événements plus forts que lui. — En regard de la lettre qu'on vient de

Mme Dartaux, abandonnant au bénéfice de ses anciens camarades le prix de son cachet, remplaçait Mme Peschard dans Eurydice et où Mmes Claudia et Dereine reprenaient des mains de Mmes B. Perret et Fanny Robert, les rôles de Diane et de Vénus. Mais au bout de quelques soirées (la pièce avait

lire, il convient de placer la défense suivante signée de M. Offenbach :

Depuis quelques jours, certains organes de la presse se plaisent à rapporter que M. Vizentini aurait succombé sous le poids écrasant des dettes et des charges à lui léguées par moi; c'est un bruit qu'il importe de faire cesser en ramenant les faits à leur juste valeur.

J'ai cédé à M. Vizentini le théâtre de la Gaîté, le 15 janvier 1875, avec un matériel d'une valeur d'un million, entièrement payé par moi; la liquidation du passif qui pouvait encore exister à cette époque a été effectuée par moi seul et de mes deniers personnels.

De sorte que M. Vizentini, en prenant possession de la Gaîté, non-seulement n'avait pas un centime à débourser, mais encore ne contractait d'autres charges que celles du bail, telles que je les avais contractées moi-même, en succédant aux sociétés Boulet et Harmant.

C'est alors que M. Vizentini a cru devoir substituer au genre de la Gaîté le genre du Théâtre-Lyrique; et s'il succombe aujourd'hui, c'est sous le poids de cette dernière exploitation : il le déclare lui-même dans la lettre publiée dernièrement. La reprise d'*Orphée*, à partir du mois de janvier 1878, aurait pu le maintenir et lui permettre de monter le *Chat botté*, si les recettes n'avaient été grevées par le passé du Théâtre-Lyrique.

Il ne faut donc pas jeter sur moi une responsabilité morale que je suis loin de mériter. M. Vizentini, plutôt que de tenter la fortune en modifiant son exploitation, n'avait qu'à continuer ce théâtre fondé par moi au prix de sacrifices personnels énormes; j'ai la persuasion que, sans cette idée malencontreuse, la Gaîté serait aujourd'hui dans une situation des plus prospères et des plus florissantes.

J. Offenbach.

On voit que M. Offenbach sait au besoin battre la caisse pour son compte sur le dos du malheureux Théâtre-Lyrique.

même été donnée en matinée le dimanche 16 février), ce nouvel *Orphée*, très médiocrement interprété et très peu soigné sous tous les rapports, ne réalisait que des recettes insignifiantes, et les artistes renonçant à travailler pour rien, les portes de la Gaîté étaient, de nouveau, mais définitivement fermées[1]. On pensait bien qu'elles devaient se rouvrir pendant l'Exposition, et déjà l'on citait les noms de ceux qui étaient prêts à prendre avec toutes ses charges, la lourde succession de M. Vizentini. C'étaient M. Harmant, représentant la Société parisienne; M. Duquesnel, abandonnant son privilège de l'Odéon pour venir exploiter à son aise, dans la salle du square des Arts-et-Métiers, le drame à grand spectacle, *Balsamo* et *Michel Strogoff*; M. Bertrand, directeur des Va-

1. Le dimanche 24 février, il y avait eu, au profit des choristes victimes de la faillite de ce théâtre, une matinée extraordinaire avec le généreux concours de MM. Capoul, Bouhy, Thiron, Prudhon, Dalis, Valbel, Christian, Grivot, Deltombe, Cooper, Daubray, Fusier, Darcier, Mmes Jouassin, Baretta, Engally, Defresnes, Kékler, Alice Brunet, Thérésa, Grivot, Luce, Julia H...

Le programme était ainsi composé :

Ouverture de *Martha*, par l'orchestre du Théâtre-Lyrique.

Le Baiser du jour de l'An, par les artistes de l'Odéon.

Intermède vocal.

Conférence par Daubray.

L'Eté de la Saint-Martin, par les artistes de la Comédie Française.

Brouillés depuis Wagram, par les artistes des Variétés.

La véritable Malle des Indes, par Sir Hanley.

Gitanelle, sérénade espagnole, de Manuël Giro, chantée par Victor Capoul.

La représentation avait produit une recette de 4,941 francs.

riétés et associé de plusieurs autres entreprises. Enfin, M. Camille Weinschenck, ancien directeur de Cluny et du théâtre des Arts, signait, le 6 mars, avec M. Alfred Harmant, le nouveau bail, au moyen duquel il devenait directeur de la Gaîté[1], et versait aux divers intéressés une somme de cent mille francs. M. Offenbach se trouvait en même temps complétement libéré de tous les baux et engagements dont il était responsable jusqu'au 31 août 1880, vis-à-vis de la Société parisienne et de la Société Boulet. Avant de signer son bail, le nouveau directeur avait déjà traité avec MM. Tréfeu et Blum, pour s'assurer la féerie du *Chat botté*, avec laquelle il désirait ouvrir, et dont, par suite d'un arrangement conclu avec M. Bertrand, les rôles étaient distribués en partie aux artistes du théâtre des Variétés : MM. Cooper, Germain, Guyon, Deschamps, Bac; MM^mes^ Louise Lynnès, Marsine, Gabrielle Gauthier, Baudu, Marguerite Lynnès, Marguerite Baretti, Sivry, Sabine, etc. M. Weinschenck pensait aussi pour l'avenir à un grand ouvrage en cinq actes, autre que *l'Oiseau bleu*, dont les paroles seraient de MM. Meilhac, L. Halévy et la musique de M. Offenbach[2].

1. M. Alphonse Barral était nommé secrétaire général, M. Baudu régisseur général, M. Mendel, contrôleur en chef, M. Bourdeau, chef d'orchestre et M. Buisseret, maître de ballet.

2. Signalons, à la date du 28 avril, une représentation en matinée, au bénéfice de l'Union française de la jeunesse, association d'instruction et d'éducation populaires, précédée d'une excellente allocution de M. Gustave Ollendorff. Le programme

18 mai. — Réouverture du théâtre par la première représentation du **CHAT BOTTÉ**, féerie en trois actes et vingt-trois tableaux de MM. Etienne Tréfeu et Ernest Blum [1]; airs nouveaux de M. Bourdeau, ballets de M. Buisseret; costumes dessinés par M. Grévin, exécutés par Mme Gervais; trucs de M. Godin, etc. — Tels sont les auteurs que M. Dailly a nommés de mémoire à l'issue de la soirée comme ayant collaboré à la nouvelle féerie. —. La pièce étant coupée en trois actes, et les changements se faisant à vue, il n'y a que deux entr'actes, et le premier acte dure deux heures moins un quart; n'est-ce pas beaucoup pour une

comprenait le *Gringoire* de Théodore de Banville, qu'on n'avait pas vu depuis longtemps au Théâtre-Français et qui était joué par MM. Coquelin, Maubant, Barré, Chéry, Mmes Provost-Ponsin, et Baretta; *Madame Lili* avec les artistes du Vaudeville : MM. Dieudonné, Boisselot, Michel, Mmes Réjane et Génat; *le Dépit amoureux* interprété par Mlles Baretta et Jeanne Samary, MM. Baillet et Joliet. Au nombre des pièces de l'intermède auquel prenaient part Mmes Reichemberg, J. Samary, Derval, MM. Coquelin et Coquelin cadet, Saint-Saëns, Remenyi, Delsart, A. de Vroye, il faut citer le monologue inédit, en vers, de M. Emile Guiard, intitulé la *Mouche* et dit avec un vif succès par M. Coquelin.

1. Distribution. — Petitpotabeurre, *M. Grivot.* — Balabrelock, *M. Dailly.* — L'Ogre, *M. Guyon* (remplacé à partir du 15 juillet par *M. Legrenay*). — Jolitonton, *M. Germain.* — Mystigri, *M. Daniel Bac.* — Lustucru, *M. Laurent.* — Graindorge, *M. Vernier.* — Un tabellion, *M. Chevalier Valette.* — Eloi et M. de Carabas, *Mlle G. Gauthier.* — Princesse Faribole, *Mlle B. Legrand.* — Pralinette, *Mlle H. Baretti.* — Trilby, *Mlle M. Baretti.* — Noisette, *Mlle B. Béranger.* — Eglantine, *Mlle L. Lynnès.* — Lancelot, *Mlle M. Lynnès.*

Danse. — Mlles Lebreton, Tagliatatela, Carbaniati et Rozé.

Décors. — 1er acte et apothéose de *M. Nézel.* — 2e et 3e actes de *M. Fromont.*

soirée d'été ?... Le principal tort de cette féerie, qui, d'ailleurs, ne suit pas le moins du monde le conte de Perrault, c'est de manquer d'imprévu : il n'y a là rien d'inédit, rien d'original. Quelques jolis décors, en comptant ceux qu'on a déjà vus, comme la mer calme de *Paul et Virginie*. Quelques costumes agréables ; mais que d'autres, comme les animaux du premier cortége, ont déjà servi ! La fête des lumières, où les danseurs portent des lanternes au bout de leurs bâtons, a déjà été faite un bon nombre de fois. L'apparition des têtes noires, renaissant mille fois, est, en revanche, un truc des plus amusants. Le truc anglais du troupeau de moutons qui passe en soulevant un nuage de poussière, était aussi fort applaudi. Le ravitaillement renouvelé du cheval de Troie, où des enfants se cachaient dans des voitures de légumes et de comestibles, plaisait également. — A signaler, dans l'interprétation, Dailly, dans le roi Balabrelock, et aussi son vieux confident Germain, un ahuri des plus drôles. Mlle Gabrielle Gauthier débutait dans un rôle de travesti qu'elle remplissait agréablement. Mlle Berthe Legrand faisait penser à Aline Duval. La plus jeune des sœurs Lynnès, à défaut de voix, montrait un air naïf assez plaisant. Grivot n'était que médiocrement amusant dans le rôle de Petitpotabeurre, destiné dans le principe à M. Cooper. — En somme, cette pièce d'Exposition (le ballet des nations, avec des drapeaux de tous les pays, dans le *Chat botté !...*) pourra réaliser quelques

bonnes recettes; mais les Parisiens se dispenseront généralement d'aller voir cette doublure de féerie, jouée par des doublures...

Le 30 mai, jour du centenaire de Voltaire, la salle de la Gaîté était gracieusement mise à la disposition du comité des gens de lettres, organisateur de la fête présidée par Victor Hugo, qui prononçait ce jour-là, au milieu des applaudissements enthousiastes des auditeurs, l'un des plus beaux discours de sa vie. Les employés du théâtre abandonnaient généreusement leurs émoluments en faveur de l'œuvre de charité qui était le but de cette grande manifestation populaire.

A l'occasion des fêtes de la Pentecôte, les représentations du 9 et 10 juin étaient dédiées aux enfants. Chaque bébé recevait, en entrant au théâtre, un exemplaire du conte de Perrault illustré de six magnifiques gravures en chromo-lithographie; ce qui était, à coup sûr, un excellent moyen de réclame. On prévoit pourtant que le *Chat botté* ne pourra tenir tout l'été, et l'on songe à une reprise d'*Orphée aux enfers*, où Léonce (prêté par les Variétés, reprendra le rôle d'Aristée-Pluton, qu'il a créé aux Bouffes, et où Hervé, oui, Hervé lui-même! remplira le rôle de Jupiter, créé aux Bouffes par Désiré, et repris à la Gaîté par Christian...

5 MAI. — Reprise d'**ORPHÉE AUX ENFERS**, opérette-féerie en quatre actes et douze tableaux de M. HECTOR CRÉMIEUX, musique de M. JACQUES OFFEN-

BACH[1]. — Conservant, quoi qu'on en ait dit, de sérieuses attaches avec le théâtre qu'il a dirigé et qu'il n'a point quitté sans y laisser de bons traités, le maestro a voulu que l'Exposition ne se passât point sans que son nom figurât sur l'affiche de la Gaîté. L'opérette régnera-t-elle toujours au square des Arts-et-Métiers?... Le drame n'aura-t-il jamais son tour?... Nous espérons qu'il n'en sera point ainsi, nous qui n'avons qu'une très médiocre estime pour l'opérette, fût-elle, comme *Orphée aux enfers*, âgée de plus de vingt ans! La pièce de M. Offenbach a été aussi luxueusement remontée que possible. Les ballets sont charmants, la mise en scène est éblouissante, le spectacle est fort beau. On ne peut rien voir de plus splendide que les tableaux de l'Olympe et de l'Enfer, où fourmillent trois cents personnages revêtus des costumes les plus étincelants. Les yeux sont éblouis, qu'importe de l'esprit et des oreilles? Les calembours

1. DISTRIBUTION. — Jupiter, *M. Hervé*. — Aristée, Pluton, *M. Léonce*. — Mercure, *M. Grivot*. — Orphée, *M. Meyronnet*. — John Styx, *M. Germain*. — Minos, *M. Legrenay*. — Mars, *M. Chevalier*. — Vulcain, *M. Louis*. — Rhadamante, *M. Brunel*, — Eurydice, *Mme Peschard*. — Diane, *Mlle B. Legrand*. — Vénus, *Mlle Angèle*. — Opinion publique, *Mlle Baretti*. — Cupidon, *Mlle Laget*. — Minerve, *Mlle M. Baretti*. — Flore, *Mlle Béranger*. — Junon, *Mme A. Baudu*.

Douze jours après, cette distribution subissait quelques modifications : Mlle B. Legrand remplaçait Mlle Baretti aînée dans l'Opinion publique; Mlle Baretti cadette remplaçait Mlle B. Legrand dans Diane; Mme Peschard elle-même était doublée, pendant quelques jours, et pour cause d'indisposition, par Mme C[illegible]y.

sont toujours aussi bêtes et la grosse caisse d'Offenbach toujours aussi bruyante. Le maestro était revenu d'Étretat tout exprès pour surveiller les dernières répétitions de son œuvre de prédilection. Debout au pupitre du chef d'orchestre, il conduisait le second acte, à commencer par l'ouverture en forme de pot-pourri qu'il a écrite, il y a cinq ans, pour remplacer la courte introduction qui servait autrefois de lever de rideau à la pièce. De même qu'Offenbach est un metteur en scène de premier ordre, c'est aussi un merveilleux chef d'orchestre dirigeant ses musiciens avec la tête comme avec les bras. Aux premières mesures de cette endiablée musique, sur laquelle défile le grand cortège des dieux, tous les pieds se sont agités par un trémoussement involontaire. La salle entière a sympathiquement décerné au compositeur une triple ovation. Au lieu de Montaubry, qui avait repris avec si peu de succès le rôle de Pluton, le public a revu avec le plus grand plaisir le créateur du personnage, l'amusant Léonce, toujours aussi froid dans ses insanités, et aussi ému qu'au premier jour, sous son apparence calme et tranquille. Mme Peschard, qui a si souvent porté le travesti masculin, est aussi *femme* que possible dans le rôle d'Eurydice, adorable sous sa perruque blonde entremêlée de fleurs des champs et chantant divinement le fameux *Evohé*. Que dire du malheureux Hervé, — le créateur, avant Offenbach, de l'opérette-bouffe, — qui tient d'une façon lugubre le rôle de

Jupiter-*tannant*, que Christian jouait naguère avec une verve cassante et brutale d'un très gros effet? Mieux vaut ne pas nous arrêter à cette tentative absolument navrante. La direction eût mieux fait de confier tout simplement à son pensionnaire Dailly le rôle qu'a créé Désiré, et où Daubray (retenu aux Bouffes par son directeur, M. Comte) eût été excellent. Pour avoir été quelque peu malmenée par la critique, cette reprise d'*Orphée aux enfers* n'en faisait pas de moins belles recettes[1] : le public de l'Exposition ne désire-t-il pas tout naturellement voir une pièce qui a obtenu plus de 900 représentations? Voilà comment, devant des salles exclusivement composées d'étrangers et de provinciaux, *Orphée aux enfers* est encore joué plus de cent fois, jusqu'à la *millième* représentation.

Qu'adviendra-t-il après la bienfaisante période de l'Exposition (bienfaisante pour la caisse des directeurs, mais déplorable au point de vue de l'histoire du théâtre)? Par quel spectacle remplacera-t-on cet éternel *Orphée aux enfers?* Sera-ce le drame tiré par M. Maurice Drack de *la*

1. Chiffres intéressants donnés par M. Jules Prével, dans le *Figaro :* Pendant la période de l'Exposition, du 1er mai au 31 octobre 1878, le théâtre de la Gaîté faisait, en jouant *le Chat botté* et *Orphée aux enfers*, un chiffre de recettes dont le total s'élevait à 729,424 francs. C'était une différence, en faveur de 1878, de 280,247 francs, sur le total (449,176 francs) réalisé pendant une même période de six mois, lors de l'Exposition de 1867, où le même théâtre jouait *le Testament d'Elisabeth*, *le Courrier de Lyon*, *le Casseur de pierres*, *la Tour de Londres* et *Peau d'âne*.

San Felice, d'Alexandre Dumas père, avec l'autorisation et les conseils de M. Alexandre Dumas fils, ou celui de M. Davyl, écrit en collaboration de Dennery, *les Derniers Gentilshommes*, pour lequel on se serait, dit-on, déjà assuré M. Lafontaine et M[lle] Fargueil ? Sera-ce une grande féerie sans musique, cette fois, signée par les trois auteurs du *Voyage dans la Lune* et intitulée *l'Arbre de Noël*, — ou bien le *Michel Strogoff* de MM. Jules Verne et Dennery?... Rien de tout cela; mais une résurrection de *la Grâce de Dieu*, de Dennery (*for ever!...* hélas!...) dont la dernière reprise connue date de 1861, et qui n'a point paru sur une affiche parisienne depuis 1871, bien que la Porte-Saint-Martin et l'Ambigu aient eu plusieurs fois l'idée de remonter ce célèbre drame.

6 NOVEMBRE. — Première représentation de la reprise de **LA GRACE DE DIEU**, drame en cinq actes de M. ADOLPHE DENNERY [1]. — La pièce populaire a été modernisée de telle sorte que, si les spectateurs de la nouvelle génération l'ont jugée encore trop naïve, les anciens l'ont trouvée par trop moderne. Les uns n'ont pu s'empêcher de sourire aux « Merci, ma mère! » et aux chœurs

1. DISTRIBUTION. — Chonchon, *M[lle] Schneider*. — Marie, *M[lle] Fechter*. — Madeleine, *M[me] E. Saint-Marc*. — La marquise, *M[me] F. Delorme*. — Fanchette, *M[lle] B. Béranger*. — Loustalot, *M. Clément Just*. — Arthur de Sivry, *M. Charpentier* (de la Comédie-Française). — Le commandeur, *M. Noël Martin*. — Pierrot, *M. Montbars*. — Charlot, *M. Brunet*.

de sortie sur les vieux timbres d'autrefois. Les autres, regrettant la naïveté des premiers interprètes, et déplorant la solennité de ceux d'aujourd'hui, ont blâmé l'introduction dans le vieux drame démodé d'une véritable chanteuse, M^lle^ Fechter, et d'une comédienne de verve, M^lle^ Schneider. Ces derniers critiques nous ont paru avoir deux fois tort : la nouvelle Marie est charmante, et, sans M^lle^ Schneider, si amusante dans Chonchon, *la Grâce de Dieu* ne serait plus qu'une loque, indigne d'être ramassée par le crochet du chiffonnier dramatique. Bien qu'agrémenté d'un ballet, le spectacle en paraîtrait mortellement ennuyeux.

La Grâce de Dieu était précédée d'un lever de rideau intitulé *la Grisette au vert*, dont l'auteur n'était autre que Dennery, histoire d'augmenter le tant pour cent sur la recette de la soirée. — Du 17 novembre au 1^er^ décembre inclusivement, *la Grâce de Dieu* était chaque dimanche donnée en matinée, où elle réalisait de fort belles recettes.

Au drame larmoyant, transformé en opérette, devait succéder une véritable opérette : *le Petit Faust* d'Hervé, en vue duquel on voulait engager Léonce pour le rôle de Faust, ou *les Brigands* d'Offenbach, agrandis pour le plus vaste cadre de la *Gaîté*. C'est à cette dernière reprise que dès le 12 novembre on se décidait, d'accord avec la direction de la Gaîté, par traité signé entre M. Weinschenck et MM. Offenbach, Meilhac et Halévy. Restait à trou-

ver le nouveau Falsacappa. Il avait d'abord été question de Milher et même de Dupuis, créateur du rôle; mais prévoyant que les Variétés devaient avoir prochainement besoin de ce dernier, on choisit définitivement Christian, dont on se chargea de payer le dédit à la direction des Nouveautés [1], et pour lequel Offenbach remania le rôle. Mêmes hésitations pour le rôle de Fiorella : Mlle Fechter, Mme Dumas-Peretti, de la Renaissance, Mme Peschard, des Bouffes, furent d'abord proposées. On s'arrêta définitivement à Mlle Tony-Reine, pensionnaire de la Renaissance prêtée par son directeur.

25 DÉCEMBRE. — Première représentation des **BRIGANDS**, opéra-bouffe en quatre actes de MM. HENRI MEILHAC et LUDOVIC HALÉVY, musique de M. JACQUES OFFENBACH [2]. — Le théâtre de la Gaîté

1. On assure que ce dédit de 20,000 francs aurait été payé par M. Bertrand, directeur des Variétés, qui désirait empêcher la concurrence que pouvait lui faire le théâtre des Nouveautés.

2. DISTRIBUTION. — Falsacappa, *Christian.* — Pietro, *M. Grivot.* — Antonio, *M. Léonce.* — Campo-Casso, *M. Blondelet.* — Le prince de Mantoue, *M. Lanjallay.* — Barbavano, *M. Laurent.* — Carmagnola, *M. Scipion.* — Gloria-Cassis, *M. Courcelles.* — Le chef des carabiniers, *M. Legrenay.* — Pipo, *M. Chevalier-Valette.* — Domino, *M. Monplaisir.* — Le précepteur de la Princesse, *M. Brunel.* — Fiorella, *Mme Peschard.* — Fragoletto, *Mme Grivot.* — Adolphe de Valladodid, *Mlle L. Mignon.* — La princesse de Grenade, *Mlle M. Lynnès.* — Fiametta, *Mlle Gérardi.* — Zerlina, *Mlle B. Béranger.* — La duchesse, *Mme Baudu.* — La marquise, *Mme Berthelot.* — Bianca, *Mlle Elise Lelarge.* — Picinelta, *Mlle Loth.* — Pepita, *Mme Godin.* — Pepa, *Mlle Regnault.*

Ballets réglés par M. Buisseret et dansés par Mme Lebreton, etc.

a la spécialité, non seulement des reprises, mais des « agrandissements. » Après *Orphée aux enfers* et *Geneviève de Brabant*, une seconde édition, revue et augmentée, des *Brigands* a été chaleureusement accueillie le soir de Noël, par le public de la première représentation, que la température toute sibérienne de la salle avait pourtant gelé sur place. On a dit avec raison des *Brigands* de MM. Meilhac et Halévy qu'ils feraient rire sur toute la ligne la gendarmerie, sujette comme on sait à l'hilarité générale. La partition est certainement une des meilleures d'Offenbach. L'air de Fiorella, la fille du bandit, admirablement enlevé par Mme Peschard; le joli duetto du premier acte : « Au détour du chemin »; l'allegro du courrier de cabinet, si finement dit par Mme Grivot; le défilé de tout un régiment de carabiniers, musique en tête, et leur célèbre ronde : « Nous sommes les carabiniers, la sécurité des foyers; mais par un malheureux hasard, nous arrivons toujours trop tard... »; le finale : « J'entends un bruit de bottes »; la prière des brigands déguisés en pèlerins-mendiants, excellent morceau d'ensemble, entonné maintenant par un véritable chœur; le frais et espiègle duo du notaire; la maleguena de Mme Peschard : « Voilà comme nous nous aimons, » etc., tous ces morceaux ont été bissés pplaudis sans réserve. La *charge* des carars, commandée par Christian, a provoqué nenses éclats de rire. A ces grosses parades

nous préférons pourtant le fin comique de Grivot, jouant le rôle du vieux Pietro, que déroutent les complications du banditisme moderne, et qui regrette le temps où l'on arrêtait tout bonnement les diligences sur les grands chemins. Deux jolis ballets : celui des brigandes au clair de lune, et celui des Espagnoles ; deux charmants décors : la forêt rocailleuse du premier acte et l'hôtellerie du second, un grand luxe de mise en scène et de figuration ont failli faire un succès de la nouvelle adaptation des *Brigands* à la Gaîté. Offenbach devait diriger l'orchestre. Retenu chez lui par la maladie, il est remplacé par le chef ordinaire, M. Bourdeau, qui conduit ses musiciens en sautillant sur son fauteuil d'une façon bien amusante. La musique d'Offenbach s'accommode d'ailleurs parfaitement de ce petit temps de galop : tout le monde danse à l'unisson sur la scène et dans la salle. L'opérette triomphait et semblait avoir repris possession de la Gaîté : il n'était plus question d'y jouer le drame... Qu'y jouera-t-on l'an prochain ?...

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Orphée aux enfers.	4	15 janvier.	126
**Le Chat botté*.	3	18 mai.	76
La Grâce de Dieu.	5	6 novembre.	41
Les Brigands.	4	25 décembre.	7

MATINÉES INTERNATIONALES

DE

MADEMOISELLE MARIE DUMAS

Au début de l'année 1878, les matinées internationales étaient en pleine activité au théâtre de la Gaîté.

Le 6 janvier, Mlle Dumas avait très-heureusement composé un spectacle de *l'Assemblée des femmes* d'Aristophane, traduite par M. Gustave Bertrand[1], et de *la Petite Ville allemande* de Kotzebue, adaptée à la scène française par M. Paul de Margaliers[2], sous le titre de *les Gros bonnets de Krœwinckel.* Ces deux pièces retrouvaient ensemble, ce jour-là, le vif succès qu'elles avaient obtenu, chacune séparément, aux deux matinées de l'année précédente.

1. Interprétée par *MM. Perrin* et *Numès, Mmes Marie Dumas* et *Pierski.*

2. Acteurs : *MM. Martin, Courcelles, Numès, Mmes Marie Dumas, Berty* et *Carrière.*

Le 13 janvier, Mlle Dumas donnait une représentation variée, à son bénéfice, avec le concours de Mmes Marie Laurent, Girard, Céline Montaland, Laurence Grivot, Marie Laure, Pierski, Perret, de Sams, Berretta, Lavenoff, etc., MM. Dumaine, Christian, Fusier, Habay, Grivot, Troy, Pescheux, Edgard Martin, Lionnet frères, Charley, Mlle Théodore et le corps de ballet. Voici quel en était le programme : *C'était Gertrude*, comédie en un acte de M. Verconsin, jouée par M. Grivot (de la Gaîté) et Mlle Pierski (du Vaudeville) ; *les Trois Sultanes*, comédie de Favart, mise en trois actes par M. Gustave Bertrand, musique de M. Debillemont, jouée par Mlles Marie Dumas, Marie-Laure (de la Porte-Saint-Martin) et de Sams (des Bouffes-Parisiens) ; MM. Edgard Martin (de la Porte-Saint-Martin) et Charley. — Au troisième acte, le ballet était dansé par Mme Adeline Théodore, premier sujet, et par le corps de ballet de la Gaîté. L'intermède comprenait, entre autres morceaux, la première audition d'une scène en vers inédite, *la Symphonie d'avril*, de M. Paul Milliet, dite par Mlle Marie Laure et M. Larcher.

La matinée se terminait par *le Sourd*, opéra-comique en trois actes, d'après Desforges, paroles de M. A. de Leuven, musique d'A. Adam, joué par MM. Christian, Grivot, Habay ; Mmes Perret, Girard, Berretta et Henry.

Une causerie familière de M. Francisque Sarcey, une tragédie de Sénèque (ou de quelqu'un de ses

contemporains), traduite par M. Gustave Vinot, et une comédie de Plaute adaptée par M. Hostein : tel était le menu de la matinée romaine qui, le 3 février, avait fait salle comble. Un peu froide, la représentation d'*Octavie* servait du moins à nous montrer une très-intelligente artiste, Mlle Marie-Laure, faisant dans la tragédie (elle jouait le rôle de Poppée) un début des plus heureux. — Le sujet de *Casina*, déjà imité par Destouches, est d'une moralité peu scrupuleuse. Casina est une jeune fille dont un père et son fils sont amoureux, et que le vieillard veut faire épouser à un de ses fermiers, à condition que celui-ci cèdera temporairement ses droits au barbon. Mais un adroit valet, tout dévoué au jeune amant de Casina, en fait voir de toutes les couleurs au vieux libertin et à son complice. La pièce que M. Hostein a composée avec infiniment de goût d'après *Casina* et d'après plusieurs autres comédies du poète latin, semblait charmante d'un bout à l'autre : rien de plus fin, de plus spirituel, de plus franchement comique. Fort bien interprétée par Mmes Marie Dumas, Georgette Olivier, Courcelles, Carré, du Vaudeville, et Grivot, la *Casina* de M. Hostein était un chef-d'œuvre d'esprit et de gaieté qui obtenait le plus brillant succès. A la matinée du 10 février, M. Eugène Tassin faisait, comme conférencier, un début fort applaudi. Sa
… était suivie de la représentation de
…*nchantée*, de La Fontaine; du *Pédant*

joué, de Cyrano de Bergerac, très adroitement adapté à la scène par un savant et spirituel homme de théâtre, M. Jules Guillemot, et fournissant à M. Coquelin cadet l'occasion de nous donner un Matamore plein de brio et de fantaisie; enfin de *la Jalousie du Barbouillé*, remise ce jour-là au théâtre pour la première fois et où se distinguait, dans le rôle du docteur, un jeune acteur d'avenir, M. Numès.

Le dernier programme qu'avait annoncé M^lle^ Dumas était consacré au dix-huitième siècle; mais les répétitions de la comédie de Diderot *Est-il bon? Est-il méchant?* qui devait être donnée avec le concours de M. Brindeau, allaient être interrompues par la faillite de M. Vizentini, annulant le contrat des matinées avec le théâtre de la Gaîté. C'est le 20 mars, au Théâtre-Italien, qu'eut lieu la clôture de ces intéressantes représentations. La soirée commençait par une causerie où M. Henri de la Pommeraye rappelait avec beaucoup d'à-propos les efforts tentés par M^lle^ Marie Dumas dans la saison qui venait de se terminer. Outre un intermède musical où se faisaient entendre M^me^ Engally et le violoniste Remenyi, le programme se composait des deux premiers actes des *Fâcheux*, brillamment interprétés par Coquelin; d'une folie de l'ancienne comédie italienne tirée de *Masques et Bouffons* et jouée par Coquelin cadet; du dernier acte d'*Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare, où se faisait applaudir M^lle^ Favart, et

enfin d'une petite comédie de M. Ed. Stell, *les Amours de high-life*, spirituellement enlevée par M[lles] Marie Dumas et Antonine.

Sous l'appellation définitive de *Matinées internationales*, les matinées fondées par M[lle] Marie Dumas et dirigées par M. Gustave Bertrand inauguraient au mois de décembre leur troisième année. Les commencements en furent modestes et même obscurs. Le succès doit couronner aujourd'hui les laborieux efforts de ceux qui ont organisé ces intéressantes représentations. Elles se donneront cette année dans des conditions plus larges que jamais et présenteront des programmes vraiment attrayants[1].

1. Voici d'ailleurs la liste complète des matinées de la saison, comprenant les titres des œuvres et les noms de leurs auteurs, traducteurs et adaptateurs.

Matinée anglaise. — *La Mort de Cléopâtre*, scènes (Shakespeare), M. Gustave Bertrand; *Don Juan*, comédie-drame (Shadwell), M. G. de Porto-Riche.

Matinée allemande. — *Guillaume Tell*, drame (Schiller), M. J. J. D.; *la Petite Ville allemande*, comédie (Kotzebue), M. de Margaliers.

Matinée espagnole. — *La Vengeresse*, drame (Lope de Vega), M. G. Bertrand; *la Cave de Salamanque*, comédie (Miguel Cervantes), M. G. Hubbard.

Matinée italienne. — *Rosemonde*, tragédie (Alfieri), M. Gustave Vinot; *Colombine avocat pour et contre*, comédie (Gherardi), M. Alphonse Pagès.

Matinée anglaise. — *Un drame dans le Yorkshire* (Shakespeare), M. Jules Guillemot; *l'Ecole de la médisance*, comédie (Sheridan), M. G. Bertrand.

Matinée russe. — *Mort de Jean le Terrible*, scènes (comte Alexis Tolstoï), MM. Démeny et Isambart; *la Marieuse*, comédie (Gogol), M. Eugène Gothi.

Matinée scandinave. — *Les Faux Dieux*, drame (Œlenschlæ-

La première matinée anglaise du 8 décembre commençait par une allocution de M. Henri Martin, dont la charmante bonhomie était bien sympathiquement accueillie du public. Puis, nous avons assisté à l'émouvant cinquième acte du beau drame de Shakespeare, *Antoine et Cléopâtre*, traduit par M. Gustave Bertrand et interprété par M[lle] Karoly, après M[lle] Favart, qui s'était déjà montrée dans ce rôle au Théâtre-Italien. L'attrait de cette représentation résidait dans un nouveau *Don Juan*, ajouté à la collection de ceux que nous a déjà fait connaître M[lle] Marie Dumas. Thomas Shadwell, dont le nom était ignoré de la plupart des spectateurs, vivait sous le règne de Charles II, de Jacques II

ger), MM. Marmier et Soldi, traducteurs, M. J. de Marthold, adaptateur ; *Non!...* comédie (Heiberg).

Matinée japonaise. — *Yamato,* drame national japonais, M. Masana Maeda, auteur.

Matinée grecque. — *Hippolytos,* tragédie (Euripide), M. Le conte de Lisle; *l'Assemblée des femmes,* comédie (Aristophane), M. G. Bertrand.

Matinée romaine. — *Phormion le Paradite,* comédie (Térence), M. Jacques Normand; *Casina,* comédie (Plaute), M. H. Hostein.

Matinée moyen âge. — *Robert le Diable* (mystère du XIV[e] siècle), M. Edouard Fournier; *la Cornette,* farce (Jehan d'Abundance), M. Jacques Normand.

Matinée Louis XIII. — *Sophonisbe,* tragédie (Mairet), M. H. Hostein, adaptateur; *les Visionnaires,* comédie (Desmaret).

Matinée Louis XIV. — *Nicomède,* tragédie (Corneille); scènes du *Pédant joué* (Cyrano de Bergerac), adaptées par M. Jules Guillemot; *la Veuve à la mode,* comédie (Donneau de Vizé).

Matinée Louis XV. — *Adélaïde Duguesclin,* tragédie (Voltaire); *les Mœurs du temps,* comédie (Saurin).

Matinée Louis XVI. — *Est-il bon, est-il méchant?* comédie (Diderot), mise au théâtre pour la première fois par M. J. Claretie.

et de Guillaume III, — qui le fit poète-lauréat en remplacement de Dryden, — à une époque déplorable, où l'on ne songeait qu'à s'amuser et où les grands seigneurs de cette cour corrompue faisaient une trop abondante consommation de théâtre pour qu'il ne fût pas très médiocre. Shadwell, obligé de produire quand même, a écrit une trentaine de pièces, dont plusieurs, comme *l'Avare*, *les Fâcheux*, *Timon le Misanthrope* et ce *Don Juan* sont imitées de Molière. Son Jacomo est sans doute loin de valoir notre Sganarelle. Le rôle (joué avec beaucoup d'entrain par Courcelles) contient pourtant bon nombre de saillies vraiment amusantes et spirituelles, qui n'appartiennent pas toutes à l'écrivain britannique ; nous soupçonnons même MM. G. de Porto-Riche et L. Lefeuve d'avoir ajouté de leur cru plus d'un trait, parmi les meilleurs. Ce qui est bien anglais, par exemple, c'est l'amoncellement de cadavres qui termine le second acte, où don Juan fait un si terrible carnage de ses ennemis, jeunes et vieux, nobles et roturiers. Trois figurants augmentaient l'hilarité générale, en croyant devoir tomber tous trois ensemble comme transpercés *du même coup* par la diabolique épée de leur adversaire. Tudieu ! quelle rapière, qui abat trois hommes à la fois comme un coup de vent !... Il ne manquait au triomphe de don Juan que d'embrocher aussi, pendant qu'il était en train, le brave capucin qui survient au moment où le rideau baisse [illegible]mp de bataille. « Remercie-moi,

mon père, lui crie don Juan : tu as pour qui prier ! » La pièce de Shadwell était très convenablement interprétée par MM. Montlouis (don Juan), Brémont, ainsi que par les nouvelles recrues de Mlle Marie Dumas, au nombre desquelles nous avons remarqué une actrice toute sympathique, Mlle Hadamard, qui, après avoir passé par l'Odéon, a couru le monde pendant quelques années, et une fort belle personne, Mlle N. Delvars, que nous avions également perdue de vue à Paris, depuis le jour où elle paraissait au Théâtre-Historique dans *Regina Sarpi*. Si les pièces que nous offrent les Matinées internationales sont intéressantes, les artistes qui les jouent sont pleins de bonne volonté et de talent. Encouragées par le ministre des beaux-arts, qui vient de leur accorder une subvention de 10,000 francs, les matinées de Mlle Marie Dumas méritent d'être soutenues par le grand public. Elles ne s'adressent pas seulement aux lettrés : tout le monde peut s'y amuser et s'y amuse réellement.

La matinée suivante (15 décembre) commençait par une courte conférence de M. H. de Lapommeraye, attendu le même jour au Troisième-Théâtre-Français, et comprenait une adaptation en trois tableaux du *Guillaume Tell* de Schiller, où se faisait remarquer Mlle Vrignault, ainsi que *les Gros bonnets de Krœwinckel* de M. Paul de Margaliers, d'après Kotzebue, qui, mieux interprétés que jamais, retrouvaient leur succès de gaieté de l'an dernier.

[illegible] la joyeuse comédie en vers de M. Alphonse [illegible] d'après Gherardi, *Colombine avocat pour* [illegible] on donnait, le 22 décembre, un sombre [illegible] *Rosemonde*, d'Alfiéri, traduite par M. Gus[illegible] Vinot et interprétée avec bien du talent par Mme Marie Laurent. La matinée du dernier dimanche de l'année 1878 a été consacrée au théâtre espagnol. Dans unè conférence pleine de curieuses révélations sur ce théâtre, M. Edouard Fournier y prouvait que ce sont deux religieux du diocèse de Meaux qui ont racheté Cervantes en Afrique, et que c'est, par suite, à la France que l'Espagne et le monde sont redevables de *Don Quichotte*. Le drame-comédie de Lope de Vega, *la Vengeresse*, habilement adapté par M. Gustave Bertrand et fort bien joué par Mlle Marie Dumas, MM. Martin, Michel, etc., a eu un très vif succès. Quant à la pièce en un acte de Cervantes, *la Cave de Salamanque*, traduite par M. G. Hubbard, c'était une bouffonnerie des plus salées, qu'il était impossible d'entendre sans rire à gorge déployée.

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN[1]

Avec le 1er janvier 1878, le drame de MM. d'Ennery et Cormon, *une Cause célèbre*, passé, le 27 décembre, de la scène de l'Ambigu à celle de la Porte-Saint-Martin, ne comptait encore sur cette dernière que cinq soirées d'existence. Il s'en écoulera soixante-treize autres[2] avant que cette pièce, arrivée au terme de sa carrière le 14 mars, disparaisse de l'affiche pour céder le programme au grand drame à spectacle tiré du célère roman de M. Victor Hugo, *les Misérables*. Depuis longtemps, en effet, les directeurs de la Porte-Saint-Martin étaient hantés par l'idée de monter cet ouvrage dont Bruxelles avait eu jadis la primeur. Ce n'était

1. — Directeurs : MM. Ritt et Larochelle ; secrétaire général, M. France ; chef d'orchestre, M. Debillemont.

2. A ces soixante-treize soirées d'existence, il faut ajouter une matinée, celle du 2 janvier, où ce drame fut donné dans l'après-midi, sans porter préjudice à sa représentation du soir.

point, en effet, une pièce complètement inédite ; et, écrite par Charles Hugo d'après le roman de son père, aussitôt après l'apparition du livre, elle s'était vue, interdite par la censure impériale, forcée de se réfugier en Belgique où un directeur hospitalier lui ouvrait, le 3 janvier 1863, les portes du théâtre des Galeries-Saint-Hubert. Bien que la presse parisienne eût été alors, en même temps que les principaux représentants de la littérature, convoquée à cette solennité, ce ne fut point là un événement dramatique d'une importance considérable, une manifestation de l'art théâtral telle que l'histoire aime à en perpétuer le souvenir. Cette soirée, suivie à peine de quelques autres, n'ajouta que peu d'éclat à la gloire du poète alors en exil et que cette traduction théâtrale de son œuvre ne devait que médiocrement flatter. Cette épreuve ne semblait donc point faite pour tenter en seconde main un impresario parisien, et ce n'est point là qu'il faudrait chercher la raison par laquelle MM. Ritt et Larochelle avaient été amenés à faire choix de ce spectacle pour remplacer *une Cause célèbre*. S'il en existait une, en effet, directement déterminante, elle serait plutôt dans le prestige dont le nom de Victor Hugo semblait jouir en ce moment au Théâtre-Français où la reprise d'*Hernani* produisait les plus heureux résultats.

Le drame des *Misérables*, tel que la Porte-Saint-Martin devait le représenter pour la première fois le 22 mars de cette année, n'était pourtant pas le

même que celui auquel Bruxelles n'avait fait jadis qu'un accueil peu engageant. Mais forcés de se plier à nos habitudes, le texte et le cadre primitif avaient été sensiblement modifiés. Le théâtre, en s'appropriant le travail de feu Charles Hugo, s'était vu dans la nécessité de le mutiler pour le faire tenir dans les limites d'une soirée de cinq heures. Les directeurs en promettaient, il est vrai, pour plus tard la seconde partie; mais il n'en demeurait pas moins établi qu'en retranchant de l'action l'épisode si attachant des amours de Cossette et de Marius, et en faisant finir la pièce au moment où Jean Valjean franchit les murs du couvent de Picpus pour échapper aux poursuites de l'agent de police Javert, au lieu de la dénouer par la mort de l'ancien forçat, l'ouvrage manquait, dans son ensemble, de logique et de conclusion. Somme toute, c'était moins un drame qu'une série de tableaux rapides et dont le spectacle, pour être facilement intelligible, exigeait la lecture préalable du roman.

Les *Misérables* [1], rentrés de la sorte dans un

1. DISTRIBUTION. — Jean Valjean, *M. Dumaine*. — Javert, *M. Taillade*. — Myriel, *M. Lacressonnière*. — Thénardier, *M. Vannoy*. — Fauchelevent, *M. Faille*. — Le président, *M. P. Fournier*. — Claquesous, *M. Danjou*. — Champmathieu, *M. Machanette*. — Jacquin Labarre, *M. H. Roze*. — L'avocat général, *M. Rolle*. — L'avocat, *M. Delille*. — Simon, *M. Henry*. — Rablot, *M. Besson*. — Un médecin, *M. Gaspard*. — Un ouvrier, *M. Mallet*. — Cochepaille, *M. Hubert*. — Montparnasse, *M. Lescluzes*. — Un greffier, *M. Néraut*. — 1er agent, *M. Pau..* — 2e agent, *M. Belot*. — Un brigadier, *M. Dartois*. — Boulatruelle, *M. Herpin*. — Brevet, *M. Arnot*. — Un huissier, *M. Abel*. — Un roulier, *M. Georges*. — Un passant, *M. Vin-*

cadre de pièce de convention et pour obéir aux exigences d'une formule étroite et nécessaire, furent donnés le 22 mars, devant une salle diversement agitée, et à laquelle le nom de Victor Hugo, plus que l'intérêt du spectacle, imposa pendant toute cette soirée une attention courageuse et cependant soutenue. Nous ne pouvons mieux faire que de reproduire ici les quelques lignes par lesquelles, dès le 23 mars, nous rendions compte de cette représentation : « Ce n'est point là du théâtre tel que nous le comprenons, et cette succession de tableaux[1] habilement découpés dans le livre ne forment point une pièce véritable, mais plutôt un véritable kaléidoscope dramatique, qui plaît surtout par la variété de son spectacle et la réalité de sa mise en scène. L'intérêt cependant n'est pas absent des douze tableaux qui composent ce drame, et le public, qui a lu l'épopée de Jean Valjean, ce galérien converti sous le nom de l'héroïque M. Made-

cent. — Un guichetier, *M. Lerieu.* — L'ouvrier, *M. Gontran.* — Fantine, *Mlle June Essler.* — Sœur Simplice, *Mme Daubrun.* — La Thénardier, *Mme Bardy.* — Mlle Baptistine, *Mlle J. Berty.* — Cosette, *petite Faubray.* — Mme Magloire, *Mme Morin.* — Petit Gervais, *petite Courtois.* — Dorothée, *Mlle Octavie.* — Une ouvrière, *Mme Rosa-Beil.* — La portière, *Mme Richez.* — Jeanne, *Mme Félicie.*

1. Voici la nomenclature de ces tableaux qui suffiront à indiquer les grandes lignes du drame d'après le roman : 1. Jean Valjean. — Le soir d'un jour de marche. — 2. M. Myriel. — 3. Le petit Gervais. — 4. Une mère qui en rencontre une autre. — 5. La mairie. — 6. Le cabinet de M. Madeleine. — 7. L'affaire Champmathieu. — 8. Sœur Simplice. — 9. Cosette. — 10. Les Thénardier. — 11. Le Petit Picpus. — 12. Le jardin du couvent.

leine, n'est pas fâché de la retrouver sur la scène, pour ainsi dire vivante, et d'évoquer, les uns après les autres, avec le dramaturge, ces personnages si variés de l'évêque Myriel, de l'agent de police Javert, des époux Thénardier, de Fantine et de sœur Simplice. A la vérité, il n'était point facile de condenser dans une action théâtrale les épisodes dont ce livre est rempli et qui viennent se mêler à l'intrigue principale pour lui donner une nouvelle impulsion. Il eût fallu deux soirées pour jouer le drame tel qu'il avait été écrit d'abord par Charles Hugo. Aussi y a-t-on sagement renoncé et les directeurs de la Porte-Saint-Martin se sont-ils contentés de nous donner cette fois la première partie du roman dramatique et ont-ils remis la seconde à plus tard. Tel qu'il est, ce drame, qui s'arrête court à la mort de Fantine et laisse seulement deviner ce qui doit suivre, est intéressant. C'est une pièce populaire dans la plus forte expression du mot, mais attachante à cause de la thèse sociale qu'elle développe, des personnages qu'elle met en scène et dont aucun n'est repoussant malgré le milieu où l'auteur a été les chercher, et surtout de la variété des scènes et des épisodes. Les *Misérables* sont admirablement joués par l'excellente troupe de la Porte-Saint-Martin. Dumaine compose avec une réelle autorité la figure de Jean Valjean, dont il fait une création vraiment très remarquable; Lacressonnière est plein d'onction et de majesté sous l'habit violet de l'évêque Myriel; Vannoy

est superbe de réalisme sous les traits de Thénardier, et Taillade est un agent de police des plus réussis. C'est Mlle Tallandiera[1] qui devait jouer le rôle très sympathique de Fantine. On attendait beaucoup de cette création de la sympathique artiste. Mais au dernier moment elle a dû y renoncer pour cause de maladie, et elle a été remplacée par Mlle Jane Essler, qui a appris le rôle en quarante-huit heures et le joue d'une façon très dramatique. C'est le seul personnage féminin du drame qui ait quelque importance; nous devons toutefois mentionner une toute charmante petite fille du nom de Cécile Daubray, qui débite avec intelligence et naturel le petit rôle de Cosette. Nul ne doutait alors qu'il n'y eût dans les *Misérables*, ainsi taillés pour la scène, un puissant élément d'attraction et de succès[2]. »

Nous nous trompions alors dans nos prévisions, comme se trompèrent également la plupart de nos confrères qui avaient cru au seul prestige du nom de Victor Hugo, pour imposer au public un drame dont la conception lui appartenait du moins tout entière, si l'œuvre théâtrale ne sortait pas directement de ses mains. *Les Misérables* eurent bien vite épuisé la faible curiosité qu'ils soulevaient et les directeurs

1. Quelques mois après, Mlle Tallandiera mourait à Nice, des suites d'une maladie de poitrine.

2. Pour exciter les familles à venir voir *les Misérables*, le théâtre laissa circuler le bruit que, n'était l'importance de l'ouvrage, on pourrait très bien le jouer dans un séminaire. Comme réclame, ce n'était pas mal imaginé.

durent se mettre promptement en mesure de parer à la décroissance des recettes. Ils tenaient un spectacle tout prêt et dont l'attrait éprouvé devait, en les mettant à l'abri d'un insuccès, ramener à eux les spectateurs déroutés que *les Misérables* avaient momentanément mis en fuite. *Le Tour du monde en* 80 *jours* était, malgré la carrière longue et fructueuse qu'il avait déjà fournie au théâtre, une pièce merveilleusement choisie pour traverser la campagne de l'Exposition. Il n'était douteux pour personne que cet ouvrage, mis en présence d'un public presque quotidiennement renouvelé, retrouverait la vogue qui l'avait accueilli lors de son apparition sur cette même scène et qui s'était si heureusement prolongée des mois entiers. *Le Tour du monde en* 80 *jours*, auquel furent consacrées plusieurs soirées de relâche dans les derniers jours de mai, fut repris solennellement le 1er juin, pour être donné consécutivement 177 fois et rapporter au théâtre les plus belles recettes que celui-ci eût encore connues jusqu'à ce jour. A ce sujet il n'est pas sans intérêt de relever ici un incident dont les journaux parlèrent au moment où il se produisit, les uns pour trouver la réclamation de la Porte-Saint-Martin très légitime, d'autres pour contester aux directeurs de théâtre le droit qu'ils s'arrogeaient si facilement de les considérer comme des moyens de réclame trop soumis et trop complaisants. Toujours est-il que dans un de ses feuilletons de l'été, M. Sarcey ayant cru devoir établir une catégorie

distincte entre les théâtres qui gagnaient de l'argent et ceux que favorisait moins le succès, et dans la première de ces catégories, le critique du *Temps* ayant omis de comprendre la Porte-Saint-Martin, les directeurs réclamèrent aussitôt pour prouver par un état des recettes quotidiennes qu'ils n'avaient rien à envier à leurs confrères. Ce petit débat n'alla pas plus loin et la pièce à spectacle de MM. d'Ennery et Jules Verne continua comme par le passé à réaliser chaque soir le maximum de la recette.

MM. Ritt et Larochelle n'avaient du reste rien négligé pour que ce spectacle offrît à leurs nombreux visiteurs l'attrait d'une véritable nouveauté. Les décors, les costumes, les accessoires, tout le matériel avait été renouvelé et quatre lions superbes, auxquels on attribuait des origines fantastiques, dont la chronique anecdotique faisait ses frais, apparaissaient sur la scène pour ainsi dire en pleine liberté, grâce au décor fort ingénieusement déguisé d'une cage gigantesque dont les barreaux disparaissaient presque complétement sous les plantes exotiques et les fleurs. L'interprétation originaire avait joué un trop grand rôle dans le succès de cet ouvrage pour qu'au moment d'inaugurer une nouvelle série de représentations fructueuses du *Tour du monde en* 80 *jours* les directeurs commissent la faute de ne pas la conserver. C'étaient donc comme autrefois Dumaine, Lacressonnière, Vannoy, Mmes Patry et A. Moreau que le public de 1878 était appelé à applaudir dans

les personnages qu'ils avaient respectivement créés; et si, de temps à autre, ils furent remplacés par des doublures que l'administration tenait prêtes pour parer à toute éventualité, ce ne fut que dans des circonstances exceptionnelles et pour quelques soirées seulement. *Le Tour du monde en* 80 *jours* atteignit de la sorte le milieu du mois de novembre. Ce succès avait été trop significatif pour que le théâtre ne songeât pas à l'exploiter avec un nouvel ouvrage taillé sur le même patron et emprunté à l'œuvre du même romancier. C'est ainsi qu'un livre de M. Jules Verne, *les Enfants du capitaine Grant*, semblait renfermer en même temps qu'une donnée puissamment dramatique, les éléments d'un spectacle curieux et intéressant, empruntés comme pour *le Tour du monde en* 80 *jours* aux différentes nationalités de notre globe. Et puis MM. Ritt et Larochelle, avant d'abandonner l'administration d'un théâtre auquel ils étaient parvenus à rendre son ancienne splendeur, tout en faisant leur fortune personnelle, voulaient se retirer sur une démonstration théâtrale équivalente à celle qui avait jeté tant d'éclat et de prospérité sur leur gestion, arrivée à la Porte-Saint-Martin à sa sixième année d'existence. Depuis quelque temps en effet, M. Paul Clèves avait quitté le petit théâtre de Cluny que ses efforts avaient réussi à maintenir dans une excellente situation, pour seconder d'abord les directeurs associés dans leur tâche quotidienne et leur succé-

der complètement à partir du 1er janvier 1879. L'amour-propre des premiers ne faisait donc que servir l'intérêt du second. Cependant, quand *le Tour du monde en* 80 *jours* dut abandonner au programme le poste d'honneur qu'il avait si longtemps et si heureusement occupé, *les Enfants du capitaine Grant* étaient loin d'être prêts. Il fallait encore du temps pour compléter des études toujours longues et difficiles quand il s'agit de la machination d'une pièce à spectacle aussi compliquée et aussi remplie. C'est pourquoi on reprit le 27 novembre *le Bossu* qui, depuis sa remise à la scène l'année précédente, pouvait être considéré comme faisant partie du répertoire définitif du théâtre. Ce drame ne pouvait toutefois compter sur une longévité indéfinie. Repris à titre transitoire, il remplit le programme des soirées jusqu'au moment où, la journée ne suffisant plus pour les répétitions de la pièce nouvelle, il dut abandonner le théâtre tout entier à tout le personnel, artistes, décorateurs, machinistes, dessinateurs et autres qui, de près ou de loin, devaient, en accumulant merveilles sur merveilles, contribuer au succès des *Enfants du capitaine Grant.* A partir du 10 novembre, la Porte-Saint-Martin faisait relâche et le 27 décembre seulement avait lieu la première représentation de l'ouvrage tiré encore une fois par M. d'Ennery d'un roman de M. Verne. L'année qui expirait n'était pas appelée à recueillir les bénéfices immédiats de cette fructueuse colla-

boration. C'est tout au plus s'il lui était donné d'enregistrer un succès et une espérance basés tous deux sur la magnificence de ce nouveau spectacle.

27 DÉCEMBRE. — **LES ENFANTS DU CAPITAINE GRANT** [1], pièce à spectacle en 15 tableaux, de MM. A. d'ENNERY et JULES VERNE. — « Le théâtre de la Porte-Saint-Martin me réclame, écrivait M. A. Sylvestre dont nous empruntons l'excellente analyse qu'il fit de cet ouvrage, *les Enfants du capitaine Grant* y prendront, j'en suis convaincu, la succession du *Tour du monde*, succession fort enviable, ma foi ! Si je tentais un parallèle entre ces deux ouvrages, il serait même à l'avantage du premier, où l'élément scientifique est moins incohérent, où la donnée dramatique est plus intéressante. Le livre étant dans toutes les mains, je

1. DISTRIBUTION. — Paganel, *M. Ravel*. — Burck, *M. Taillade*. — Harry Grant, *M. Lacressonnière*. — Glenarvan, *M. Deshayes*. — Ayrton, *M. Laray*. — Thalcave, *M. Faille*. — Bob, *M. Gobin*. — Mulray, *M. Murray*. — Wilson, *M. Fraizier*. — Forster, *M. Rolle*. — Le guide, *M. Roze*. — Un officier, *M. Gaspard*. — L'hôtelier, *M. Mallet*. — Dick, *M. T. Rousseau*. — Premier matelot, *M. Bellet*. — Deuxième matelot, *M. Besson*. — Miss Arabelle, *Mlle Revilly*, — James Grant, *Mme Lacressonnière*. — Mary Grant, *Mlle P. Patry*. — Robert Grant, *Mlle Ch. Raynard*. — Elmina, *Mlle Marie Laure*. — Une servante, *Mme Anglebert*.

Musique nouvelle de M. A. de Debillemont, décors de MM. Chéret et Robrechi.

Ravel et Mlle Revilly, l'ancienne pensionnaire de l'Opéra-Comique, avaient été engagés spécialement pour cet ouvrage.

ne crois pas nécessaire d'analyser la pièce. Celle-ci en diffère, néanmoins, par l'addition de deux personnages importants, un fils du capitaine Grant enfermé avec lui dans l'îlot désert, et un matelot révolté abandonné avec eux. C'est même entre ces deux personnages que se passe la plus belle scène et la seule que je veuille décrire. Donc Grant, désespéré, a quitté un instaut son fils pour aller chercher, dans les rochers, quelque gibier problématique, et celui-ci, exténué de fatigue et de faim, s'est évanoui sur un lit de pierres. Leur ennemi commun, le matelot Burck, qui rôde autour d'eux sans cesse pour assouvir sa vengeance, trouve l'enfant étendu et est près de l'achever avec sa hache ; mais le pauvre petit, sentant quelqu'un approcher de lui, reprend une demi-connaissance, et, persuadé que c'est son père qui est là, lui parle en termes si touchants que le cœur du misérable est profondément remué. En sentant sur sa rude main les lèvres froides du moribond, Burck est pris d'une pitié immense ; il abjure sa haine et c'est dans ses bras que le capitaine Grant retrouve son fils. Taillade et M^{me} Lacressonnière ont été excellents dans cet intermède émouvant où se retrouve la science de M. d'Ennery. La silhouette du savant Paganel se trouvait déjà dans le livre de M. Jules Verne, mais Ravel lui a donné une vie étonnante et les contours amusants et discrets de certaines caricatures anglaises. Rien de plus fin que la physionomie de ce savant distrait qui

prend un paquepot pour un autre, accumule les maladresses et les répare avec une bonhomie toujours victorieuse, type sympathique et charmant d'érudition, de sincérité et d'inconscience, nature naïve où se rencontrent l'ingénuité de l'enfant et les prétentions clairvoyantes du vieillard. Jamais Ravel, même au temps de ses plus grands triomphes, ne s'était montré comédien plus parfait que dans cette création nouvelle qui comptera parmi ses meilleures. L'interprétation est d'ailleurs fort bonne, bien que certains rôles soient bien sacrifiés. Celui du capitaine Grant est dans ce cas, et le talent de Lacressonnière a à y lutter contre la monotonie d'une situation uniformément douloureuse. M^lles^ Reynard et Patry ne sont pas mieux partagées et M^lle^ Révilly a grand peine à donner des nuances au comique d'un personnage assez ennuyeux avec sa constante irritabilité. En revanche, Gobin est doté d'un rôle tout à fait dans ses cordes et a beaucoup fait rire les galeries supérieures costumé en femme de chambre. C'est une concession à la grosse farce qui avait d'ailleurs sa raison d'être dans un drame dont le fond est naturellement sombre. Mais le grand intérêt était dans la mise en scène de tableaux[1] vraiment nombreux et nouveaux. Le premier décor, celui

1. Voici la nomenclature de ces tableaux : 1. Le naufrage. — 2. Le château de Malechom. — 3. Le Yacht *le Duncan*. — 4. Le col d'Autuco. — 5. Le tremblement de terre. — 6. Le condor. — 7. Une posada au Chili. — 8. Les fêtes d'or à Val-

du naufrage de la « Britannia », est vraiment admirable, et jamais la scène ne s'approfondit avec une telle intensité d'illusion, sous un ciel balayé de nuages sombres. J'aime moins celui du Tremblement de terre où les diverses convulsions du terrain ne sont pas assez complètement définies et flottent dans les vagues conceptions descriptives familières à la féerie ordinaire. En revanche, celui de la Pêche à la Baleine et du Soleil de Minuit sont certainement parmi les plus beaux qu'on ait jamais réalisés. Sur la mer soudain libre, un grand rayonnement de lumière descend et le ciel semble s'épancher, comme une source de clarté, sur les cimes arrondies des vagues. C'est saisissant et d'un aspect vraiment grandiose. En feuilletant le volume que M. Riou a illustré de si ingénieux dessins, il m'a bien paru que les décorateurs du *Capitaine Grant* s'en étaient quelquefois fort heureusement inspirés. C'est un nouvel emprunt et tout naturel que la pièce aura fait au livre. Un seul ballet, mais où danse Mariquita, toujours légère comme un oiseau et dont le pauvre Espinosa a maintenant grand'peine à suivre le vol. Mais tous deux sont amusants et pleins de fantaisie. »

C'était, il n'y avait pas moyen de se le dissimuler, le triomphe de la féerie aux dépens du

paraiso (ballet). — 9. Une forêt australienne. — 10. L'embouchure du Murray. — 11. La pêche à la baleine. — 12. L'îlot Balker. — 13. La mer libre. — 14. Le soleil de minuit.

drame proprement dit. Mais la Porte-Saint-Martin, en sacrifiant au goût du jour, ne faisait que suivre l'exemple que ses confrères lui traçaient depuis longtemps en abandonnant l'ancien genre et en substituant à l'action théâtrale la mise en scène et le spectacle des yeux. Quoi qu'il en soit, *les Enfants du capitaine Grant* seront bien plus l'histoire de 1879 que celle de 1878. A peine éclos dans les derniers jours de cette dernière année, ils auront déjà beaucoup grandi quand s'ouvrira pour les recevoir l'année nouvelle, et avec elle l'aurore d'un succès durable pour cette scène [1].

Résumons cet abrégé historique du théâtre de la Porte-Saint-Martin dans le tableau chronologique suivant :

1. Des représentations extraordinaires ont été données dans le cours de 1878, à la Porte-Saint-Martin. Les concerts Cressonnois y occupent d'abord pendant les trois premiers mois l'après-midi du dimanche. Le 7 avril, le théâtre donne une représentation organisée au bénéfice de Mme Monjauze, la veuve du ténor de ce nom, à laquelle entre autres théâtres prend part la Comédie-Française, représentée par Febvre et Mme Favart, dans *le Post-Scriptum*, et Delaunay et Mme Favart, dans *la Nuit d'octobre*. Le 26 du même mois, a lieu dans la journée, la représentation de retraite de l'acteur Perrin, à laquelle participent la plupart des théâtres de Paris entre autres la Comédie-Française avec *Un Cas de conscience* et un fragment de *l'Ecole des femmes*. Dans les derniers jours d'octobre, le bénéfice de Lacressonnière fournit à M. Vitu l'occasion de rappeler les nombreuses et remarquables créations de cet artiste (la Comédie-Française joue dans cette matinée *l'Été de la Saint-Martin*), et le 30 octobre, Taillade à son tour organise une représentation à son bénéfice, dont le programme fort attrayant attire beaucoup de monde à la Porte-Saint-Martin et se chiffre par une très belle recette.

	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—
Une Cause célèbre, dr. en 5 a. et 1 prol.	1er janvier.	74[1]
* *Les Misérables*, dr. en 5 a. et 12 tabl.	22 mars.	65
Le Tour du monde en 80 jours, pièce à spectacle en 16 tableaux.	1er juin.	177[2]
Le Bossu, dr. en 5 act. et 12 tableaux.	27 novembre	15
* *Les Enfants du capitaine Grant*, pièce à spectacle en 14 tableaux.	27 décembre	5

1. *Une Cause célèbre* a de plus été donnée en matinée le 2 janvier.

2. *Le Tour du monde en 80 jours* a été donné, en outre, quatre fois en matinée les 13 et 27 octobre, 3 et 10 novembre.

* Indique les ouvrages inédits représentés pendant l'année.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE [1]

Au moment où commençait l'année 1878, les représentations de *la Tzigane* touchaient à leur fin ; on répétait activement l'opéra-comique de M. Meilhac, Halévy, musique de Charles Lecocq, qui devait succéder à l'opérette de Strauss. *La Tzigane* terminait sa carrière à la 85^{e} représentation, le 22 janvier, emportant avec elle une vague promesse de reprise sous la direction de Johann Strauss lui-même au moment de l'Exposition, et après deux jours de relâche M. Koning lançait son nouvel ouvrage.

25 Janvier. — Première représentation de : **LE PETIT DUC** [2], opéra-comique en trois actes de

1. Directeur : M. Victor Koning ; secrétaire général administrateur : M. Émile Abraham.
2. Distribution. — Duc de Parthenay, *Mlle Jeanne Granier*. — Boislandry, *M. Vauthier*. — Frimousse, *M. Berthelier*. —

	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Une Cause célèbre, dr. en 5 a. et 1 prol.	1er janvier.	74[1]
* *Les Misérables*, dr. en 5 a. et 12 tabl.	22 mars.	65
Le Tour du monde en 80 jours, pièce à spectacle en 16 tableaux.	1er juin.	177[2]
Le Bossu, dr. en 5 act. et 12 tableaux.	27 novembre	15
* *Les Enfants du capitaine Grant*, pièce à spectacle en 14 tableaux.	27 décembre	[illegible]

1. *Une Cause célèbre* a de plus été donnée en matinée
vier.

2. *Le Tour du monde en 80 jours* a été donné, en outr
fois en matinée les 13 et 27 octobre, 3 et 10 novembre

* Indique les ouvrages inédits représentés pendant

THÉATRE DE LA RENAISSANCE [1]

…oment où commençait l'année 1878, les …tations de *la Tzigane* touchaient à leur fin ; …it activement l'opéra-comique de M. Meil…y, musique de Charles Lecocq, qui de…er à l'opérette de Strauss. *La Tzigane* … carrière à la 85e représentation, le …mportant avec elle une vague pro…prise sous la direction de Johann …me au moment de l'Exposition, et …s de relâche M. Koning lançait sa …

…qui … cou… et un …erthelier …, Mlle Mily-… …e duchesse, … de Boislandry,

…février, à la suite d'une …ans le feu de l'action, …n scène, l'amusant Berthe… …r pendant plusieurs …acé par M. Dubou…

… le baryton Vauthier,

M. Henry Meilhac et Ludovic Halévy, musique de M. Charles Lecocq. La collaboration du compositeur populaire de *la Fille de Madame Angot* et des auteurs de *la Belle Hélène* commençait par un succès qui devait compter parmi les plus grands et les plus durables de ce joli théâtre. *Le Petit Duc* dépassera la vogue de *la Petite Mariée*. Ce n'est plus l'opérette spirituelle et narquoise, la raillerie fantaisiste d'autrefois, c'est l'opéra-comique agréable et badin, la comédie de Déjazet avec des airs nouveaux, quelque chose comme *les Premières armes de Richelieu*, *Vert-vert* ou *Létorière*, avec le sel et le ton d'aujourd'hui. MM. Meilhac et Halévy n'ont jamais écrit de pièces plus allègrement menées que ce *Petit Duc* qui semble une fine anecdote du dix-huitième siècle, contée par deux Parisiens des plus délicats de ce temps-ci : — Une

De Navailles, *M. Urbain.* — Bernard, *M. Caliste.* — De Monchevrier, *M. Elim.* — De Tanneville, *M. Bovet.* — De Champvallier, *M. Hervier.* — De Mérignac, *M. Deberg.* — De Nancey, *M. Desclos.* — De Pontgrivard, *M. Duchosal.* — Diane de Château-Lansac, *Mme Desclauzas.* — Duchesse Blanche de Parthenay, *Mlle Mily Meyer* (début). — Roger, *Mlle Léa d'Asco.* — Gérard, *Mlle Piccolo.* — Julien, *Mlle Panseron.* — Henri, *Mlle Ribe.* — Hélène, *Mlle Lasselin.* — Gontran, *Mlle Dianie.* — Gaston, *Mlle Davenay.*

Sur la réclamation de MM. de Boislandry et de Champvallier les noms que portaient Vauthier et Hervier furent changés, au bout de quelques représentations : le premier en Montlandry, le second en Champvallon.

Les trois décors : 1er acte, l'Œil-de-Bœuf à Versailles; 2e acte, les Demoiselles nobles; 3e acte, le Camp, étaient ... ar M. Cornil.

... ret était publié par M. Calmann-Lévy et la partition ... Mlle Jeanne Granier était editée par M. Brandus.

gravure d'Eisen retouchée par Gavarni, — écrivait M. Jules Claretie. — Le petit duc de Parthenay est un jeune seigneur qui sort des pages, comme on disait autrefois, et à qui sa famille, pour lui assurer une fortune considérable, a fait épouser aussitôt une jeune fille de grand nom. Seulement, comme on le trouve trop jeune pour entrer en ménage, on lui enlève sa femme aussitôt la cérémonie nuptiale terminée, et on envoie celle-ci dans un couvent pour ne la lui rendre que dans deux ans. Puis, pour le consoler, on le met à la tête du régiment dont il est colonel par droit de naissance. Mais lui ne songe qu'à retrouver sa femme, et c'est ici que nous entrons dans la fantaisie; — il pense à se servir, dans ce but, de son régiment. Il se place donc à la tête de celui-ci, se met en marche, arrive au couvent, l'investit, et tandis que ses soldats ont mission de n'employer la force qu'à la dernière extrémité, il s'introduit dans la place sous un déguisement de paysanne, et fait tous ses efforts pour rendre à la liberté celle à qui il a donné son nom. Mais la supérieure du couvent lui apprend que la guerre est déclarée, et que l'on se bat à la frontière. L'honneur parle plus fort

1. Le *Petit Duc* jetait aussitôt la perturbation à l'Opéra-Comique et aux Folies-Dramatiques ; le sujet traité par MM. Meilhac et Halévy se trouvait le même que celui du *Jour de noces* de MM. Sardou et de Najac, actuellement à l'étude à l'Opéra-Comique et que celui de *Mme Favart* aux Folies-Dramatiques !... Aussi ces deux pièces furent-elles ajournées au jour où le *Petit Duc* ne se jouerait plus, c'est-à-dire à près d'un an de distance.

que l'amour, le petit duc s'éloigne alors avec ses soldats, fait avec eux une marche forcée, arrive sur le lieu d'une grande bataille alors que celle-ci reste indécise, et, pour son baptême du feu, fait de tels prodiges de valeur qu'il décide la fortune en faveur de nos armes et amène la victoire. Comme récompense, on lui rend alors sa femme avec... le droit d'être son mari. On voit de combien d'invraisemblances voulues cette aimable pièce était cousue. Mais elle était si gaie, si lestement menée, les épisodes en étaient si amusants, les détails si spirituels, les trouvailles scéniques si heureuses, qu'elle ne laissait pas un instant d'hésitation dans l'esprit du public, et que celui-ci l'acceptait avec toutes ses impossibilités apparentes. Le second acte surtout, le plus fantaisiste, le plus en dehors de toute espèce de vérité, était si amusant, si fou, si étonnamment gai, qu'il obtenait un succès colossal. Il y avait là une scène tout en dehors de l'action et qui n'avait que faire dans la pièce, une leçon de solfége donnée aux élèves du couvent par leur supérieure, qui était un véritable petit chef-d'œuvre en son genre, et provoquait les fous rires de toute la salle. Parmi les morceaux les mieux venus de la partition de M. Lecocq, il faut citer : au premier acte, l'introduction, une gavotte charmante, le joli petit chœur en sourdine : « Il a l'oreille basse » et le finale, qui est tout à fait réussi ; au second, les élégants couplets de Boislandry, le chœur de guerre, qui est brillant et bien en

scène, le rondeau de la paysanne, qui est un véritable bijou comique, le duo bouffe du duc et de Frimousse, et le second finale, qui n'est pas moins heureux que le premier; enfin, au troisième, un agréable chœur de femmes, les jolis couplets : « Ah ! que c'est gentil de se battre ! » et une sorte de nocturne : « Pas de femmes », qui est d'un tour tout à fait charmant. L'interprétation générale était excellente. Mais il convenait, avant tout, de tirer de pair M^lle^ Granier qui portait tout le poids du principal pensonnage. Jamais Déjazet, de si charmante mémoire, n'avait soutenu un rôle plus écrasant. Par cette heureuse création, M^lle^ Granier venait de gagner glorieusement ses chevrons; elle prouvait qu'elle possédait un vrai tempérament d'artiste et qu'elle était de celles avec qui il fallaitcompter. Aussi son succès était-il aussi grand que légitime. M^lle^ Desclauzas, dans un rôle tout à fait à côté et qui ne tient qu'un acte, celui de la supérieure du couvent, montrait une originalité surprenante et un sentiment comique vraiment rare. M. Berthelier était fort drôle dans le rôle de Frimousse [1], M^lle^ Mily-Meyer, aimable dans celui de la jeune duchesse, et M. Vauthier [2] suffisant dans celui de Boislandry,

1. Dans la première quinzaine de février, à la suite d'une bourrade un peu trop forte que, dans le feu de l'action, M^lle^ Granier lui avait administrée en scène, l'amusant Berthelier fit une chute qui le força d'abandonner pendant plusieurs jours le rôle de Frimousse, où il fut remplacé par M. Dubouchet.

2. Dans la dernière quinzaine d'avril, le baryton Vauthier,

qui aurait gagné pourtant à être moins dégingandé.

Le succès d'argent répondait au succès de presse. Le public courait en foule à la Renaissance, qui faisait chaque soir une recette de près de six mille francs. Enhardis par un tel succès, MM. Meilhac et Halévy signaient un nouveau bail avec le musicien Lecocq, et tous trois s'engageaient par traité, envers M. Koning, à écrire *deux* opéras-comiques en trois actes pour le théâtre de la Renaissance.

Et la vogue du *Petit Duc* n'était pas près de s'arrêter. Le 4 mars (lundi gras), le théâtre donnant la pièce en matinée, toutes les places se trouvaient louées d'avance. Le 11, Mlle Granier était saluée, dès son entrée en scène, par la sympathique ovation de soixante-dix élèves de l'Ecole centrale, venant, en l'applaudissant comme un seul homme, la remercier d'avoir bien voulu prêter son concours à un concert donné au profit de leur caisse de secours. Un mois après, Mlle Granier, toujours prête à rendre service, chantait au bénéfice de l'excellent Perrin. Autre matinée le lundi de Pâques, 22 avril, réalisant, comme toujours, une recette maximum [1]. — Admirablement

atteint d'une bronchite assez sérieuse, sera suppléé par M. Duchosal.

1. Les trente premières représentations du *Petit Duc*, à la Renaissance, avaient produit 162,195 francs. Les trente suivantes atteignirent le chiffre de 165,000 francs, ce qui formait, pour les soixante premières représentations du *Petit Duc*, le

lancé depuis plus de trois mois, le mirifique succès du *Petit Duc* allait prendre, à partir du 1er mai, un nouvel élan, et devenir, pendant l'Exposition de 1878, le pendant de celui de *la Grande-Duchesse* aux Variétés lors de l'Exposition de 1867. C'est ainsi qu'il recevra la visite de tous les étrangers et de tous les provinciaux venus à Paris, que le prince de Galles assistera à sept ou huit représentations de l'ouvrage si gracieusement interprété par Mlle Granier, et que plusieurs princes étrangers suivront l'exemple donné par l'héritier de la couronne d'Angleterre. A l'occasion de la 100e représentation, qui avait eu lieu le 3 mai, une joyeuse fête se donnait quinze jours après à l'admirable terrasse de Saint-Germain, au pavillon Henri IV. Au milieu du déjeuner, qui réunissait non seulement les auteurs, les journalistes et les artistes du théâtre, mais un certain nombre de nos plus jolies actrices de Paris, un jeune soldat, porteur d'un immense bouquet, faisait une apparition absolument inattendue. Le bouquet était envoyé « au colonel

total magnifique de 327,855 francs. Jamais pièce à musique n'avait sans doute produit, dans un théâtre de genre, d'aussi belles recettes que celles de l'agréable opéra-comique de MM. Meilhac, Halévy et Lecocq. Aussi à la réunion des actionnaires du théâtre, qui avait lieu dans les premiers jours du mois d'avril, l'heureux directeur de la Renaissance faisait-il deux propositions, admises d'emblée par le conseil de surveillance. La première était de porter à 200,000 francs le fonds de réserve de 100,000 francs. La seconde était de distribuer séance tenante sur les fonds restant en caisse, et outre l'intérêt annuel de 6 0/0, un dividende de 20 000 fr.

du régiment de Parthenay » par les officiers de chasseurs à cheval en garnison à Saint-Germain. On fit au jeune soldat un succès fou ; Mlle Granier l'embrassa « pour le régiment » et on but à la santé des galants officiers de chasseurs. Autre surprise : quelques minutes après, arrivait la dépêche suivante : « Le Petit Duc de Bruxelles envoie ses félicitations au Petit Duc de Paris. Signé : Luce[1]. »

A la fin du mois de mai, M. Koning, « qui ne reculait devant aucune dépense, » remplaçait par une nouvelle toile signée de M. Cornil, le peintre ordinaire de la Renaissance, le décor du 3e acte qui avait été légèrement critiqué le soir de la première représentation. Plusieurs menus rôles du *Petit Duc* avaient changé d'interprètes : Mlle d'Asco était remplacée dans celui de Roger par Mlle Marthe Dortet ; Mlle Ambre avait succédé à Mlle Piccolo.

Mlles Granier, Desclauzas et Mlle Meyer n'avaient pas encore quitté leur poste, quand, le 15 juin, Mlle Granier indisposée, se fit doubler par Mlle Blanche Miroir. Pendant un congé de Mme Desclauzas, Mme Dharville reprendra, un mois plus tard, le rôle de la chanoinesse, et le précep-

1. A la fin de mars, Charles Lecocq était, en effet, parti pour Bruxelles afin de surveiller, aux Fantaisies-Parisiennes, les dernières répétitions du *Petit Duc*. Mlle Luce y jouait le rôle du duc de Parthenay avec la voix, les paroles et les gestes de Mlle Granier. Mlle Rey montrait de l'autorité et du naturel dans le rôle de la chanoinesse de Château-Lansac, et M. Gourdon donnait une physionomie plaisante au précepteur Frimousse. Le succès du *Petit Duc* reprenait à Bruxelles la suite des affaires de *la Fille de Mme Angot* et de *Girofle-Girofla*.

teur Berthelier s'offrira, lui aussi, le luxe d'un suppléant de quelques jours, en la personne de M. Pacra. On avait un instant pensé à donner quelque peu de repos à M^lle Granier, en faisant alterner *le Petit Duc* avec *la Tzigane* ou *la Reine Indigo*, chantée par M^lle Zulma Bouffar, afin de tenir une promesse faite à M. J. Strauss de reprendre ses ouvrages au moment de l'Exposition. Ce ne fut point à la Renaissance, mais aux Bouffes, que par suite d'un arrangement avec M. Comte, eut lieu, sans succès du reste, la reprise de *la Reine Indigo*, interprétée par les artistes de M. Koning. Influence des milieux sans doute : sans pouvoir être comptée au nombre des grands succès de la Renaissance, *la Reine Indigo* avait pourtant fourni, sur cet heureux théâtre, une carrière honorable ; reprise au passage Choiseul, elle tomba à plat...

9 AOUT. — Première représentation des **BIJOUX DE JEANNETTE**, opéra-comique en un acte, paroles de M. MARC CONSTANTIN, musique de M. AMÉDÉE GODARD[1]. — C'est avec intention que le titre de cet agréable petit pastel musical, joué désormais en lever de rideau du *Petit Duc*, rappelle celui des *Noces de Jeannette* : le compositeur, M. Amédée Godard, est l'un des meilleurs élèves de Victor Massé.

1. Joué par M^lles *Blanche Miroir, Davenay* et *Perrenot*, MM. *Urbain* et *Julien*.

Le 12 août, le triomphant *Petit Duc* avait heureusement doublé le cap de la deux centième, et ces deux cents soirées avaient produit un total de 851,234 francs!... Le 15 du même mois le théâtre faisait relâche pour cause de représentation au casino de Deauville, où les artistes de la Renaissance, à commencer par Mlle Granier, MM. Berthelier et Vauthier (rappelés tout exprès de congé) allaient jouer *le Petit Duc* dans les décors mêmes du théâtre. Est-il besoin d'ajouter ici que la pièce et sa principale interprète, Mlle Granier, retrouvaient au bord de la mer le succès qui les avait accueillies au boulevard Saint-Martin. C'est en vain qu'on avait annoncé d'abord le départ pour l'Amérique de Mlle Granier, et ensuite son engagement dans un autre théâtre. Mlle Granier se chargeait elle-même de démentir ces faux bruits dans une lettre adressée à son directeur : « .... Non seulement, disait-elle, je ne vois guère, à Paris, le théâtre qui payerait le dédit de 150,000 francs stipulé dans mon engagement avec vous qui ne finit qu'en 1881 ; mais ce que je ne vois pas du tout, oh! mais, pas du tout! c'est *la petite Granier* sans son théâtre de la Renaissance, à qui elle est reconnaissante de tous ses succès, et qu'elle ne quittera que lorsqu'il ne voudra plus d'elle. » *Le Petit Duc* atteignait, à sa 228e représentation, le chiffre d'*un million* de recettes!...

Au commencement de septembre avait eu lieu la lecture aux artistes de la pièce qui devait, après

l'Exposition, succéder au *Petit Duc : la Camargo*, de MM. Leterrier et Vanloo, musique de... Lecocq, dont le principal rôle était destiné à Mlle Zulma Bouffar. M. Koning, augmentait en même temps sa troupe de plusieurs artistes des deux sexes. C'étaient, — outre Mlle Berthe Thibaut, l'ancienne chanteuse légère de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique, qui s'empressera de résilier au mois de décembre suivant, — avant même d'avoir débuté, Mme Dumas-Perretti, qui n'a fait que passer à la salle Favart ; Mlle Tony Reine, une étoile de Marseille ; miss Kate Munroë, qui a appris la langue française pour venir remplir l'emploi de Mme Théo qu'elle tient à Londres ; un ancien artiste de l'Ambigu, M. Libert, et deux comiques, MM. Lary et Tauffenberger (que nous engageons à prendre un nom plus court et plus euphonique). A partir du 29 septembre, le théâtre reprenait la série de ses matinées dominicales et à l'issue de la représentation diurne, le petit duc de Parthenay était accueilli par une ovation populaire dont il devait être fier. Plus de quatre cents personnes, qui l'attendaient à la sortie des artistes, l'acclamaient en agitant leurs chapeaux et en continuant à l'applaudir en dehors du théâtre pendant plusieurs minutes. Le 10 novembre nouvelle ovation, après une courte absence qui, deux jours auparavant, avait forcé la gentille Granier, subitement indisposée, à céder son rôle à Mlle Viala.

Enfin, malgré les brillantes recettes du mois

d'octobre — qui s'étaient élevées à plus de 150,000 francs, *le Petit Duc*, de M. Lecocq, trois fois centenaire, devait céder la place à *la Camargo*, du même compositeur, toute prête à entrer en scène.

20 novembre. — Première représentation de **LA CAMARGO**, opéra-comique en trois actes, de MM. Albert Vanloo et Eugène Leterrier, musique de M. Charles Lecocq[1]. — Le théâtre de la Renaissance est à la mode : *la Camargo* y réussira donc comme ont réussi déjà les diverses pièces de M. Lecocq, en collaboration de ces deux librettistes habiles et persévérants qui sont les auteurs de *Giroflé-Girofla* et de *la Petite Mariée*. Le nouvel ouvrage que nous devons à cette trinité si

1. Distribution. — De Pont-Calé, *M. Berthelier*. — Valjoly, *M. Vauthier*. — Saturnin, *M. Lary*. — Péruchot, *M. Pacra*. — Tournevis, *M. Libert*. — Taquet, *M. Tony*. — Le Philosophe, *M. Deberg*. — Rossignol, *M. Duchosal*. — Des Vieilles Haudriettes, *M. Caliste*. — De la Glacière, *M. Williams*. — De la Huchette, *M. Desclos*. — Des Lions Saint-Paul, *M. Urbain*. — De la Grange-Batelière, un capitaine, *M. Auger*. — Un huissier, *M. Perronet*. — Ramponneau, *M. Mercier*. — Un magicien, *M. Béziat*. — Un crieur, *M. Cailloux*. — La Camargo, *Mlle Zulma Bouffar*. — Dona-Juana, *Mme Desclauzas*. — Colombe, *Mlle Milly Meyer*. — L'Ecureuil, *Mlle Léa d'Asco*. — Fil-en-Quatre, *Mlle Piccolo*. — Une veilleuse, *Mlle Viala*. — Francine, *Mlle Ribe*. — Flora, *Mlle Kolb*. — Louison, *Mlle Panseron*. — Cydalise, marchande de macarons, *Mlle Dianie*. — Une bouquetière, Rosita, *Mlle Davenay*. — Clorinde, *Mlle Georgette*.

Décors (la loge de la Camargo, le palais de Mandrin et le cabaret de Ramponeau) peints par M. Cornil.

Costumes dessinés par Grévin.

Partition éditée par M. Brandus.

souvent heureuse contient d'ailleurs plus d'un élément de succès dont il faut rapporter l'honneur au musicien, parfois même aux paroliers, surtout aux artistes et au directeur, M. Koning, qui a monté la pièce avec infiniment de luxe et de goût[1]. Le premier acte se passe à l'Opéra, où règne la Camargo. Le public commençait à se dérider dès l'entrée de M^{lle} Desclauzas en princesse de Rio-Negro de Saint-Domingue (Antilles), dont un vrai petit nègre, coiffé d'un chapeau blanc à plumes et habillé en chasseur, porte religieusement la queue. Le récit de cette femme tropicale, débité avec tout l'entrain et tout l'esprit de M^{lle} Desclauzas, produisait un grand effet. « Mariée à douze ans, veuve à treize ans. » — « Oh ! les pays chauds ! » remarque Pont-Calé, fort drôlement représenté par Berthelier. La belle créole n'a qu'un vague souvenir de la nuit du 4 novembre, pendant laquelle elle a reçu la visite de Mandrin, le célèbre brigand. En tombant dans les bras du bandit, elle est restée sans connaissance. Après cela, qu'arriva-t-il ? C'est là qu'elle perd le fil, ne sachant plus où son rêve s'achève et où commence la réalité. Aussi se fait-elle raconter la chose par Mandrin lui-même. « La

1. M. Koning avait eu l'intention de donner *gratuitement* l'entrée de sa salle au public des petites places le soir de la première représentation de cette pièce semi-populaire. Les auteurs s'y opposèrent en déclarant se contenter des juges « impitoyables » de *Giroflé* et de *la Petite Mariée*, et en exprimant la crainte de voir s'établir un antagonisme entre le public habituel des premières et celui du paradis.

belle poussa un cri, dit-il. — « Après ?... » — « Non, avant ! » reprend Mandrin, qui avoue ainsi ce qui semble faire plaisir à sa victime. Dans le but de réparer le mal que Mandrin cause à ses semblables, la princesse a une idée fort originale : elle paye par derrière tous les dégâts du voleur et tient un compte exact des dépenses et des recettes : « Indemnisé une jeune fille. Ci 14,000 francs. Il paraît que c'est le prix. »

Dans la musique, il y a déluge de couplets. Plusieurs ont eu les honneurs du *bis*. Ceux de Saturnin (Lary) : « Aimez-moi donc auparavant, dans l'intérêt de ma cousine ; » ceux de la Camargo, arrêtée par les voleurs : « Je suis danseuse à l'Opéra ; il ne faut donc pas vous attendre à trouver grand'chose à me prendre » que dit fort bien Mlle Zulma Bouffar ; ceux du troisième acte : « Il s'est pâmé, Louis le Bien-Aimé, » et la jolie chanson de la Marmotte en vie.

En entendant chanter la Marmotte par Zulma Bouffar, en vielleuse, accompagnée de Desclauzas, contrefaisant l'accent savoyard et mangeant la « choupe au choux, » on se serait cru en pleine *Grâce de Dieu*. De même, en voyant le rideau se lever, au troisième acte, sur le décor, d'ailleurs charmant, du cabaret de Ramponeau, on pensait à *la Foire Saint-Laurent*, qui nous avait déjà montré, aux Folies-Dramatiques, le pittoresque rendez-vous de la Courtille. Si les réminiscences de Lecocq abondent dans la musique de Lecocq, les sou-

venirs de *la Fille de Mme Angot* et les situations des *Brigands* se rencontrent à chaque pas dans la pièce de MM. Vanloo et Leterrier. Leur Mandrin est certainement proche parent du Falsacappa de MM. Meilhac et Halévy; mais Vauthier, prétentieux, solennel et gourmé dans ses costumes, est aussi ennuyeux, en prenant au sérieux son rôle de brigand, que le fantaisiste Dupuis était amusant, en tournant le sien au comique. Heureusement, il nous reste Zulma Bouffar, qui bat d'une façon adorable les entrechats de la Camargo, et danse très drôlement la scène mimée du berger et de la bergère. Il nous reste Desclauzas, qui a bien de l'esprit et de la belle humeur; Berthelier est à mourir de rire, quand il est pris pour Mandrin et conduit à sa place « d'étape en étape » sur un rythme de polka, qui est un des plus francs motifs de l'ouvrage. Sans oublier la gentille Colombe, représentée par Mlle Mily Meyer, qui a presque l'air d'une ingénue, et l'opulente Piccolo (Fil-en-Quatre), dont l'accent distingué réjouissait toute la salle[1].

La Camargo, sur laquelle on n'avait d'avance que

1. Dans les derniers jours du mois de septembre, M. Madier de Montjau avait provisoirement cédé le bâton de chef d'orchestre à M. Lagoanère, qui remplissait jusque-là les fonctions de second chef. A la fin d'octobre le nouveau chef d'orchestre était choisi ; c'était M. Maton, l'excellent professeur accompagnateur, qui était chargé de diriger les études de la *Camargo* et qui, le soir de la première représentation, prenait définitivement possession du pupitre.

médiocrement compté, se dessinait donc comme un honorable succès, qui devait reculer d'autant l'apparition de la nouvelle opérette de MM. Meilhac et Halévy, musique de Lecocq, dont le principal rôle était destiné à M^lle^ Granier, et à plus forte raison celle de *la Dame aux deux cœurs*, de MM. Dennery, Philippe Gille et... Lecocq — *for ever* ! — pour M^lle^ Zulma Bouffar. *Les Frondeuses*, de MM. Clairville, Wilder et Litolff, la reprise d'*Héloïse et Abélard*, du même Litolff, avec M^lle^ Granier, et le *Colin-Maillard*, de Johann Strauss, ne viendront alors que quelque temps après. La Renaissance est un heureux théâtre, où les succès comme *le Petit Duc* se prolongent indéfiniment, et où les insuccès eux-mêmes comme *la Tzigane* ou *Kosiki*, prennent les allures de succès. La Renaissance est aujourd'hui en pleine vogue et pourrait impunément donner de mauvaises pièces : on y viendrait tout comme si elles étaient bonnes. Combien de temps cette vogue durera-t-elle ?... C'est ce que nous verrons en faisant, par la suite, l'histoire de ce théâtre.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Le Sabre de mon oncle	1		21
La Tzigane.	3		23
Le Je ne sais quoi	1		213
* *Le Petit Duc*	3	25 janvier.	301
* *Les Bijoux de Jeannette*. . .	1	9 août.	87
* *Le Premier rendez-vous*. . .	1	17 novembre	43
* *La Camar*[illegible]	3	20 novembre	42

THÉATRES HISTORIQUE ET DU CHATELET[1]

Les deux théâtres Historique et du Châtelet, réunis sous l'habile direction de M. Castellano, continuent à prospérer comme par le passé. Leur histoire est pour ainsi dire commune et se confond dans la même impulsion qu'ils reçoivent. C'est pourquoi nous leur consacrons cette notice unique, bien que le genre exploité sur l'une et l'autre scène, pendant le cours de cette année, soit absolument différent. En effet, tandis que d'un côté de la place du Châtelet, M. Castellano s'adonne aux magnificences de la féerie; de l'autre, il cultive plus volontiers le drame à grand spectacle, empruntant ses effets de mise en scène tantôt aux merveilles de la science, tantôt aux grandes épopées de l'histoire. Mais les deux théâtres marchent de front dans la même voie de la

1. Directeur : M. Castellano; secrétaire général : M. Emile Rochard.

35.

faveur populaire. On ne saurait dire que pour eux le succès d'un ouvrage soit jamais épuisé et telle pièce que l'on croyait à jamais effacée de l'affiche, après un chiffre de représentations fort honorable, y reparaît tout à coup triomphante, pour parer à une éventualité quelconque, si le directeur, qui sait toujours envisager l'avenir, s'est trompé dans ses prévisions. Nous avions déjà constaté cette sage prudence l'année dernière dans l'administration de M. Castellano, à propos d'une œuvre posthume de Th. Barrière; nous serons à même de la constater encore dans le courant de cette campagne. Malgré une situation aussi florissante et qui semblait s'acheminer toute seule vers les plus heureux résultats, il n'en est pas moins vrai que M. Castellano s'effrayait parfois du double fardeau et de l'énorme responsabilité qu'il avait assumés. Le bruit avait couru déjà, à plusieurs reprises, qu'il se proposait d'abandonner une partie, sinon la totalité de l'entreprise, et peu s'en fallut que ce bruit ne devînt cette année une réalité [1]. Si nous ne pouvons nous étonner que cette intention de demi-retraite ait germé dans l'esprit de cet administrateur, nous devons, en nous rappelant l'exis-

1: Il fut d'abord question au commencement de cette année de la cession par M. Castellano de l'exploitation du Théâtre-Historique à MM. Floury, peintre décorateur, et Berthet, artiste du théâtre; puis à M. Gustave Bertrand, critique dramatique au journal *la République française*. Mais à la fin de l'année, il ne paraît pas que les pourparlers entamés aient abouti à une conclusion définitive.

THÉATRES HISTORIQUE ET DU CHATELET[1]

Les deux théâtres Historique et du Châtelet, réunis sous l'habile direction de M. Castellano, continuent à prospérer comme par le passé. Leur histoire est pour ainsi dire commune et se confond dans la même impulsion qu'ils reçoivent. C'est pourquoi nous leur consacrons cette notice unique, bien que le genre exploité sur l'une et l'autre scène, pendant le cours de cette année, soit absolument différent. En effet, tandis que d'un côté de la place du Châtelet, M. Castellano s'adonne aux magnificences de la féerie; de l'autre, il cultive plus volontiers le drame à grand spectacle, empruntant ses effets de mise en scène tantôt aux merveilles de la science, tantôt aux grandes épopées de l'histoire. Mais les deux théâtres marchent de front dans la même voie de la

1. Directeur : M. Castellano; secrétaire général : M. Emile Rochard.

dans un ordre d'idées différent, avait pensé à appliquer encore une fois les mêmes moyens, et, après avoir révélé au public les secrets de la pose du câble transatlantique et les mystères du scaphandre, ne songeait ni plus ni moins qu'à faire partager à ses spectateurs les émotions d'un voyage en ballon. Le projet ne manquait pas d'intérêt et, dans un espace aussi limité que celui réservé à la scène, devait, pour être utilisé, rencontrer plus d'une difficulté. Mais ce n'est pas ce que redoutait le directeur du Théâtre-Historique, qui, secondé par des machinistes habiles, ne doutait pas le moins du monde qu'il ne pût venir à bout de réaliser son idée. Il la communiqua donc à M. Ferdinand Dugué, en le priant de la placer d'une manière quelconque dans le développement d'un sujet dramatique. Et dès lors, s'établit entre le directeur et l'écrivain une sorte de collaboration en quelque sorte tacite qui devait aboutir au drame en cinq actes et huit tableaux, intitulé : *le Ballon Morel*. Le Théâtre-Historique méritait désormais de s'appeler théâtre scientifique. Les deux premiers mois de l'année furent consacrés à diverses études de la pièce nouvelle. Pendant que les artistes répétaient en scène, les décorateurs cherchaient dans les combinaisons infinies des toiles et des lumières, la solution du problème aérien qui leur était posé.

Le 4 mars eut lieu la première représentation du drame scientifique de M. Dugué[1], et le public,

[1] ...IBUTION. — Lord Edward Stone, *M. Montal*. — Le

alléché, dès l'ouverture du rideau, par les surprises dont les journaux avaient quelque peu éventé le secret, ne sembla prendre aucune espèce d'intérêt, dans l'Afrique centrale, où il se trouvait transporté, à l'histoire d'un officier de marine mort assassiné dans ces parages par un certain Manoël et à la recherche duquel s'était imprudemment aventurée une sœur de la victime, M^me^ de Gèvres, accompagnée de son mari et d'un original britannique qui s'éprend sous les tropiques d'un bel amour pour l'intrépide voyageuse. Si le public, revenu de cette lointaine excursion, prêta quelque attention au superbe décor de M. Floury, représentant, avec une réalité surprenante, l'intérieur d'une mine dans le Pas-de-Calais et à l'explosion de feu grisou qui termine le tableau, cela ne l'empêcha pas de sourire aux combinaisons dramatiques que l'auteur tentait pour l'émouvoir. Que lui importait que la jeune Alice fût la fille légitime de cet écervelé de docteur Morel, qui eût mieux fait de consacrer sa vie à ses malades au lieu de rêver la direction des ballons, ou l'enfant adultérin de l'officier assassiné à qui les distractions du savant avaient permis jadis de se rapprocher de M^me^ Morel ! Que lui importait en-

docteur Morel, *M. Gabriel.* — Raoul de Gèvres, *M. Bouyer.* — Michel Courage, *M. Donato.* — Carlos, *M. Rosny.* — Le comte de Verga, *M. Fourcaud.* — Papillon, *M. Vollet.* — Jean-Pierre, *M. Guimier.* — Méran, *M. Dumans.* — Jérôme, *M. Panot.* — Mathilde, *M^me^ Paul Deshayes.* — Alice, *M^lle^ Jeanne Marie.* — Marianne, *M^lle^ Weber.* — Suzette, *M^lle^ Dharc.* — Thérèse, *M^lle^ Cél. Aumont.* — Céline, *M^lle^ Jenny Rose.*

core que le propriétaire de la mine, le comte de Varga, ne fût autre que le bandit Manoël, et qu'affublé de ce faux titre, et enrichi par les dépouilles de sa victime, il refusât à son prétendu fils Carlos, le droit d'épouser Alice! Ce n'est pas vers l'intrigue que tendait à ce moment la curiosité de la salle, impatiente d'assister à l'enlèvement de l'aérostat et à son voyage à travers les airs. Enfin le ballon parut prêt à emporter le docteur et ses compagnons à travers les nuages. Mais Varga ne tarde pas à devenir suspect à lord Edward qui, flairant en lui le coquin que l'on sait, d'une main puissante le jette dans la nacelle du ballon, et l'enlève avec lui à la grande stupéfaction du docteur Morel et de tous les assistants. — Où me conduisez-vous? s'écrie le criminel épouvanté. — Au tribunal de Dieu, reprend solennellement lord Stone.

A ce moment le rideau tombait, puis se relevait un moment après et nous faisait admirer les transformations successives de l'atmosphère. C'étaient d'abord des nuages blancs à travers lesquels on distinguait difficilement un point noir qui devait être le ballon. La terre s'effondrait peu à peu dans le dessous de la scène et disparaissait aux yeux des spectateurs transportés à deux mille mètres en l'air. Au coucher de soleil, habilement reproduit, succédait la nuit, épaisse d'abord, et ensuite la voûte céleste toute parsemée d'étoiles. A travers ces tableaux divers, se succédant de minute en

minute, et où prenaient place des simulacres de pluie, de tempête et de rafales, apparaissait l'aérostat et ses deux voyageurs, mais l'un étendu sur le bord de la nacelle et ne semblant plus donner signe de vie. Tout cela était machiné avec art et d'un pittoresque vraiment curieux. Après cela, le ballon retombait au pied du Vésuve, où, par un coup de baguette familier aux auteurs dramatiques, tous les personnages de la pièce se retrouvaient transportés pour assister au mariage de lord Edward avec M^{me} veuve de Gèvres et de Carlos avec Alice. Les artistes chargés de l'interprétation du drame de M. Dugué, se tiraient à leur honneur des rôles qui leur avaient été distribués et se prêtaient de la meilleure grâce du monde à toutes ces machinations qu'ils étaient appelés à traverser. On ne pouvait raisonnablement leur en demander davantage, dans une pièce où l'agent décoratif prenait le pas sur l'agent dramatique proprement dit. Malgré cela, le spectacle de ce panorama aérien était curieux à plus d'un titre et l'effet en était tout à fait saisissant.

Si les spectateurs quelque peu blasés du premier soir, se refusèrent à prendre au sérieux cette démonstration scientifique et surtout la fable qui lui servait de prétexte, on pouvait espérer que le gros public n'y mettrait pas tant de façons et se laisserait facilement attirer par ce luxe inusité de décorations astronomiques. Les premières représentations semblèrent devoir confirmer ce pro-

nostic et *le Ballon Morel*, donné deux fois dans la même journée, les 17, 24 et 31 mars, 7 et 21 avril, paraissait s'enlever pour un voyage aérien de longue durée. Il ne faisait, hélas! qu'emporter les illusions de l'auteur et les espérances du directeur. Les recettes baissèrent promptement et M. Castellano, menacé d'être pris de court, abandonnant les airs pour un élément plus favorable, remonta à la hâte *Un Drame au fond de la mer* qui reparut sur l'affiche le 4 mai et préluda par trente-trois représentations à une autre reprise celle de *Marceau* (8 juin), qui, interdit sur presque toutes les scènes de province par les administrations locales, devait être pour les étrangers et les provinciaux, que l'Exposition amenait à Paris, un attrait de grande curiosité.

A ce moment, en effet, l'Exposition, sans avoir atteint encore son apogée, commençait à exercer, pour les théâtres, cette heureuse influence qui devait leur être si productive. En l'honneur de ce public nouveau et sans cesse renouvelé, M. Castellano ne s'était pas contenté de remettre purement et simplement le drame d'Anicet Bourgeois à la scène; mais désirant en faire le principal élément des représentations populaires de l'été, il l'avait pour ainsi dire remonté à neuf et avait imaginé d'y intercaler la reproduction du tableau déjà célèbre de M. Jean-Paul Laurens, intitulé *la Mort de Marceau*, que tout le monde pouvait admirer dans la galerie des beaux-arts du Champ-de-Mars.

Dans ces conditions nouvelles de vitalité, *Marceau* traversa victorieusement la période aiguë des chaleurs. Vers le commencement d'août, le général républicain semblait devoir battre en retraite avec tout son attirail de mise en scène et céder la place à un drame populaire, *les Deux Faubouriens*, qui avait autrefois obtenu un très grand succès au théâtre du Cirque de l'ancien boulevard du Temple. Son existence était même par l'affiche limitée au 25 août, lorsque, par un retour inattendu du public, M. Castellano renonça à cette dernière pièce, toute prête pourtant, et termina la saison de l'Exposition avec *Marceau*, réservant pour l'hiver la reprise projetée des *Pirates de la Savane.*

Cependant les représentations de *Rothomago* avaient pris fin avec le 31 mars et *les Sept Châteaux du Diable* leur avaient succédé. La mise en scène de cette dernière féerie ne différait pas beaucoup de celle adoptée précédemment, et, sauf un tableau nouveau, intitulé : *le Souper de Gargantua*, tout le reste de la décoration subsistait d'une première série de soirées fructueuses. La distribution, modifiée en partie, nous présentait Cooper dans le rôle de Canuche [1], mais c'était comme auparavant Thérésa [2], dont le répertoire varié de chansonnettes apportait un attrait nouveau au rôle

1. Pendant la première quinzaine du mois d'août, Cooper cède ce rôle à Berthet.

2. Thérésa est aussi, de temps à autre, suppléée par Madame Claudia.

de Régaillette ; la gracieuse Mme Donvé qui continua à tenir avec beaucoup de grâce et de gentillesse le personnage d'Azélie [1], et Tixier excellent de rondeur et de bonhomie sous les traits d'un Satan de fantaisie. Avec cette reprise, M. Castellano inaugurait, tant pour la scène que pour la salle, l'éclairage électrique à la bougie Jablochkoff. Mais une innovation qui ne pouvait manquer de réussir, c'est quand le directeur eut l'ingénieuse idée d'offrir à toute personne prenant un billet en location, un ticket d'entrée à l'Exposition. Plus tard, quand les jardins du Champ de Mars seront fermés, M. Castellano remplacera le ticket par le billet de la loterie nationale qui n'aura pas moins de succès auprès des amateurs attirés par ce puissant moyen de séduction. Ainsi lancés, *les Sept Châteaux du Diable* fourniront et au delà la carrière de l'Exposition [2]. Arrêtés le 2 décembre, ils seront remplacés le 24 suivant par *Rothomago* qui apparaissait de nouveau avec les mêmes éléments de succès qui l'avaient favorisé un an auparavant, et auxquels venait s'ajouter l'exhibition de serpents, de caïmans et

1. Mme Donvé, pendant une courte absence vers la fin de juillet, est remplacée par Mlle Thorcy.

2. S. M. le Shah de Perse assistait le 7 juin à la représentation des *Sept Châteaux du Diable*. Pendant un entr'acte, M. Artus, chef d'orchestre du théâtre, fit exécuter par ses artistes l'air national persan. Cette féerie avait du reste le don d'attirer au Châtelet les plus grands personnages, soit ceux qui résidaient actuellement à Paris, soit les étrangers venus pour visiter l'Exposition. Parmi eux, nous citerons les ambassadeurs chinois.

autres reptiles intéressants présentés au public par le dompteur Karoli.

Le succès fait toujours des envieux. En voyant M. Castellano porter si haut le sceptre directorial, on imaginait de le détrôner et on ne craignait pas d'insinuer les combinaisons les plus diverses pour le supplanter sur l'une ou sur les deux scènes qu'il dirigeait avec une dévorante activité. C'est ainsi que M. Détroyat parlait de réinstaller l'Opéra populaire dans la salle du Châtelet; ainsi encore que l'on faisait appel à la toute-puissance de la ville de Paris pour déposséder le directeur du Théâtre-Historique de la salle qui lui avait été bien et authentiquement louée et rendre l'immeuble à l'art lyrique. En homme fort de son droit, M. Castellano répondit qu'il était maître chez lui et qu'il y resterait tant que bon lui semblerait ou que ses traités lui en donneraient le pouvoir; et le succès de la nouvelle reprise qu'il avait tentée le 7 novembre avec *les Pirates de la Savane*[1], drame en cinq actes et huit tableaux de MM. Anicet Bourgeois et Ferdinand Dugué, n'était pas fait pour modifier ses

1. Distribution. — Andrès, *M. Dumaine.* — Ribeiro, *M. Latouche.* — Paul Bérard, *M. Montal.* — Jonathan, *M. Gabriel.* — Juanez, *M. Donoto.* — Vargas, *M. Caulombier.* — Pivoine, *M. Cosme.* — Un officier, *M. Reykers.* — Miguele, *M. Frumence.* — Tolobas, *M. Laferté.* — Jules, *M. Debray.* — Pablot, *M. Emile.* — Ramon, *M. Panot.* — Un guide, *M. P. Pellerin.* — Pérès. *M. Raynald.* — Piquito, *Edouard.* — Un commissionnaire, *M. Roblin.* — Garçon de café, *M. Canaléon.* — Léo, *Mme Océana.* — Hélène Moralès, *Mlle Méa.* — Uue émigrante, *Mme Marie Boutin.* — Manuelita, *Mlle Cécile Bernier.* — Eva, *petite Daubray.*

intentions premières. On se souvient qu'en 1867 Dumaine, alors directeur de la Gaîté, avait repris cette pièce originale de l'ancienne Gaîté, en y faisant ajouter un rôle pour une écuyère américaine qui avait la spécialité de figurer en scène, traînée par un cheval de galop. L'exercice périlleux auquel se livrait alors miss Adah Menken mit l'écuyère à la mode et rendit au drame lui-même la vogue que les serpents mécaniques et autres accessoires à sensation dont il est pourvu n'auraient sans doute pas suffi à lui renouveler. M. Castellano eut l'idée de tenter l'aventure avec une équilibriste que sa beauté, la séduction de toute sa personne, faisaient admirer depuis deux ans au Cirque où elle exécutait sur le fil de fer des exercices aussi intéressants que périlleux. Mlle Océana accepta avec empressement la proposition qui lui était faite et reparut après miss Menken, dans ce rôle muet de Léo ajouté après coup pour faire valoir la beauté plastique de l'artiste de circonstance. « Mlle Océana, écrivait à ce sujet M. Henry Fouquier, est aussi consciencieusement déshabillée que l'était Miss Macken. On l'a fort applaudie, on l'a forcée à revenir sur la scène, frissonnante sous son maillot, un peu honteuse peut-être de ces applaudissements brutaux et libertins. » Quant à l'interprétation, elle retrouvait deux de ses fidèles de 1867 : Dumaine, superbe de prestance et de foi, et Latouche, effrayant de vérité sous les traits du traître Ribeiro, tous deux très bien secondés par la troupe ordinaire du

théâtre. Les décors étaient très variés et très pittoresques; les costumes riches. Il n'en fallait pas tant pour que M. Castellano, au 31 décembre 1878, pût envisager, aussi bien pour un théâtre que pour l'autre, l'année qui allait s'ouvrir sans trop d'anxiété[1]. Les deux ouvrages en cours de représentation promettaient de ne pas l'abandonner de sitôt !

Cette notice pourrait à ce moment se résumer dans les deux tableaux suivants, savoir :

	Date de la 1re représentat. pend. l'année. —	Nombre de représentat. pend. l'année — soir.	matin.
POUR LE THÉATRE DU CHATELET			
Rothomago, féerie en 5 actes et 25 tabl.	1er janvier.	98	9
Les Sept Châteaux du Diable, féerie en 4 actes et 22 tableaux	20 avril.	257	1

1. On a pu lire dans le cours de ce volume la lettre écrite par M. Bardoux, ministre des beaux-arts, aux directeurs de théâtre. Ceux-ci se réunirent pour répondre collectivement au ministre. Mais en dehors de cela, M. Castellano crut bon de donner directement son avis personnel : « On attribue, disait le confiant impresario, à la liberté des théâtres, la décadence actuelle de l'art dramatique et lyrique. C'est une erreur. Le mal, selon moi, vient seulement de la trop grande liberté accordée aux cafés-concerts et des charges trop lourdes qui pèsent sur les théâtres. Remettez en vigueur toutes les ordonnances de police qui régissent les cafés-concerts, réduisez le droit des pauvres à 5 pour 100 en faveur des théâtres : alors, les directeurs ayant des frais moins grands à supporter, pourront sacrifier un peu la question commerciale à la question artistique. » C'était, comme on le voit, l'éternelle question du droit des pauvres et des cafés-concerts remise sur le tapis. On ne saurait dire que la raison ne fut pas encore cette fois du côté de M. Castellano, à l'initiative de qui les directeurs, ses confrères, avaient dû de voir souvent cette campagne reprise auprès de l'administration, et plusieurs fois sur le point d'aboutir.

	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année soir.	matin.
POUR LE THÉATRE HISTORIQUE			
Marceau ou les Enfants de la République, drame à grand spectacle, en 5 actes et 10 tableaux.	1er janvier.	203	1
**Le Ballon Morel,* drame à spectacle, en 5 actes et 8 tableaux.	4 mars.	55	5
Un Drame au fond de la mer, pièce à spectacle en 6 tableaux.	4 mai.	33	
Les Pirates de la Savane, drame en 5 actes et 8 tableaux	7 novembre.	55	2[1]

* Ce signe indique les nouveautés.

1. 24 novembre et 29 décembre.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS[1]

16 JANVIER. — Première représentation de **BABIOLE**, opérette villageoise en trois actes, de MM. CLAIRVILLE et OCTAVE GASTINEAU, musique de M. LAURENT DE RILLÉ[2]. — *L'Étoile* n'ayant pas exercé sur les recettes une influence assez considérable, les Bouffes-Parisiens ont dû monter en grande hâte une autre pièce. Le livret a pour auteur l'un des maîtres du vieux vaudeville ; la musique est d'un compositeur plus connu pour ses

1. Directeur : M. Charles Comte ; secrétaire général : M. Henry Buguet.

2. DISTRIBUTION. — Le bailli, *M. Daubray.* — Le marquis, *M. Jolly.* — Pierre Mûrmelon, *M. Scipion.* — Allain, *M. Jannin.* — Carcassol, *M. Minart.* — Tamarin, *M. Bienfait.* — Magloire, *M. Dubois.* — Mathurin, *M. Vinchon.* — Germain, *M. Michaud.* — Babiole, *Mlle Paola Marié.* — Madeleine, *Mlle Mary Albert.* — Arabelle, *Mlle Bl. Miroir.* — Estelle, *Mme Descot.* — Babet, *Mlle Blot.*
Partition éditée par M. A. Girod.

nombreux chœurs d'orphéon que pour ses excursions assez rares dans le domaine de l'opérette. Babiole, qui donne son nom au nouvel ouvrage, est une paysanne fûtée — voir *la Petite Fadette*, voir aussi *la Fanchonnette* — qui se rend maîtresse des secrets de tout le village et profite de la situation pour arriver à ses fins, c'est-à-dire pour épouser le gars qui n'a rien, mais qu'elle aime et qu'elle trouve encore le moyen de faire doter pour la circonstance. Cette donnée peu originale est assaisonnée d'une foule de plaisanteries au gros sel comme « un coup de fusil, reçu quelque part, au bas des reins, » ou de questions dans le goût de celle-ci ! « Que faisiez-vous le long du mur? répondez ! » Il est inutile d'insister ! les spectateurs *sentent* tout de suite qu'ils ont affaire à M. Clairville. La musique de M. Laurent de Rillé est écrite sans aucune prétention. C'est une suite de couplets qui ne sont presque jamais nouveaux, mais qui se laissent presque toujours entendre sans ennui. Le tout est de n'être pas trop difficile sur la qualité — eu égard à la quantité. Le public a surtout applaudi le finale-cancan du second acte, renouvelé des *Cloches de Corneville*, où s'est distinguée une débutante qui arrive de province, mais qui promet : M^lle^ Mary Albert. Nous préférons, pour notre part, le gentil quintette : « Une petite ferme, un petit jardinet. » Daubray nous a paru d'un comique cherché et monotone dans les monologues et les apartés dont il émaille le rôle du

bailli. Mlle Paola Marié[1] a réussi à faire bisser plusieurs airs, tendres ou gais, qu'elle a dits avec talent. Il n'est pas jusqu'à Mlle Blanche Miroir qui n'ait obtenu un aimable succès dans les couplets : « Je suis bien innocente pour le savoir... » Hum ! cette frêle personne est-elle aussi innocente qu'elle veut bien le dire ?... Les habitués des Bouffes paraissaient n'y croire qu'à moitié...

A la fin du mois de janvier, une opérette en un acte de M. Paul de Cède, musique de M. Lucien Poujade, intitulée **LE COQ DE VIROFLAY**, se donnera en lever de rideau de *Babiole*, dont on aura toutes les peines du monde à faire un demi-succès. C'est alors que, pour essayer de vaincre la déveine qui poursuit les Bouffes, on usera d'un subterfuge tendant à faire croire qu'un livret anonyme « excessivement amusant » aurait été déposé chez le concierge du théâtre. Puis on annonçait que le manuscrit, sans nom d'auteur[2], avait immédiatement été expédié à Offenbach en ce moment à Nice. Offenbach répondait par télégraphe qu'il se chargeait d'écrire la musique, et quelques

1. A la fin du mois de février, Mlle Paola Marié sera suppléée pendant quelques jours dans ce rôle de Babiole par Mlle Luce.

2. On avait d'abord affirmé que la pièce était de MM. Ludovic Halévy et Paul Ferrier. On dit ensuite qu'elle était de M. Nuitter, puis de M. Offenbach lui-même, sauf quelques couplets écrits par M. Paul Ferrier. — MM. Paul Ferrier et Charles Nuitter semblaient être, en fin de compte, les véritables auteurs de la pièce qui devait d'abord s'appeler *les Deux Maris de Manoëla* et qui s'intitula définitivement *Maître Péronilla*.

semaines après, la pièce était mise en répétition, pour succéder immédiatemeut à *Babiole.*

13 Mars. — Première représentation de **MAITRE PÉRONILLA**, opérette en trois actes de M. X..., musique de M. Jacques Offenbach [1]. — Le librettiste reste masqué jusqu'à la fin : on n'a point nommé d'autre auteur que le maestro. Entre nous, amis lecteurs, les inventeurs de *Maître Péronilla* ou *la Femme à deux maris*, ont peut-être aussi bien fait de garder l'anonyme... « Maître Peronilla est un chocolatier espagnol, qui, entre autres opinions. professe celle-ci : — Le meilleur chocolat est le chocolat Peron... illa !... le seul qui blanchisse en vieillissant... — Il a une fille et une sœur, ce chocolatier andalou. La fille est jolie, la sœur est sévère. Tante Léona surveille Manoëla, comme Bartholo pouvait surveiller sa pupille. On a fiancé la jeune fille à un maître sot, et elle aime un maître à chanter. Mariée à Guardana par-devant notaire, Manoëla épouse Alvarez devant le curé. Nous avons eu *la Petite Mariée*. C'est *la Double-Mariée*, ou *la Demi-Mariée*, comme on voudra. C'est aussi un

1. Distribution. — Peronilla, *M. Daubray.* — Guardana, *M. Jolly.* — Ripardos, *M. Troy.* — Don Henrique, *M. Minard.* — 1er juge, *M. Jannin.* — 2e juge, *M. Chambéry.* — Le notaire, *M. Pescheux.* — Fabrice, *M. Montaubry.* — Alvarez, *Mme Peschard.* — Frimousquinos, *Mlle Paola Marié.* — Léonora, *Mlle Girard.* — Manuella, *Mlle Humbert.*

Au pupitre du chef d'orchestre, M. Thibault, qui vient du Théâtre-Lyrique, a remplacé M. Roques, qui a repris ses anciennes fonctions d'accompagnateur.

peu *Giralda*. De ses deux maris, Manoëla n'aime d'ailleurs que le n° 2, le petit Alvarez qui chante si joliment la malaguena. Elle court les chemins avec le galant, et, arrêtée en route par le corrégidor, elle est enfermée au couvent, et il faut que maître Peronilla lui-même, sous la robe et la perruque de l'avocat, plaide et gagne la cause de sa fille. Le petit étudiant Frimousquinos, — un jeune drôle qui profite de l'actualité parisienne du moment pour arborer le chapeau à claque, la cuiller et le costume de la *Estudiantina*, — a fort heureusement fabriqué un acte notarié, par lequel le ridicule époux Guardona se trouve légalement marié à la tante Leona. Voilà Manoëla libre! Elle épousera son Alvarez, et tout finira par une chanson. Madame Peschard n'est-elle point là pour le *couplet au public !* »

Maître Peronilla manquait décidément de fantaisie et de verve. La même situation, qui n'était pas toujours bien bouffonne, se prolongeait durant deux actes. Les rôles étaient à peine esquissés. Si Offenbach avait rencontré de plus heureux livrets, il avait écrit de meilleures partitions. C'est à peine s'il en est resté un seul morceau : la *Malaguena*, une mélancolique chanson à boire, bien dite, au second acte par M^me^ Peschard. A ce refrain, un peu banal, nous préférons peut-être la sérénade que chantait, au lever du rideau, M^me^ Paola Marié, Le reste ne vaut pas l'honneur d'être retenu. Parmi les interprètes, nous avons nommé M^mes^ Peschard

et Paola Marié, qui sont deux vraies chanteuses. Citons pour mémoire Mlle Humbert ou Humberta, bien jolie, mais bien prétentieuse et fort inexpérimentée encore. C'est elle qui chante avec un petit air maniéré : « Quand on n'a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a. » A la place de Mme Théo, qui doit quitter les Bouffes, les spectateurs du théâtre du passage Choiseul devront se contenter de Mlle Humberta. Mlle Girard, l'excellente dugazon si longtemps applaudie au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique, reçoit en partage un mauvais rôle et une chanson des plus médiocres, la ballade de la *Belle Espagnole* qui a traîné partout. A Daubray, toujours très aimé du public, nous préférons cette fois M. Jolly, qui nous semble beaucoup plus naturel et plus comique.

Après l'insuccès de *Maître Peronilla*, on avait songé à reprendre *la Jolie Parfumeuse* avec Mme Théo, Daubray et Bonnet; mais, le compositeur n'ayant pu s'entendre avec le directeur au sujet de la distribution des autres rôles, ce projet dut être abandonné. On parla alors d'*Orphée aux enfers*, rendu tel qu'il avait été créé, au théâtre de ses premiers succès. On agita aussi la question d'une reprise de *la Grande-Duchesse* avec Mlle Schneider elle-même et Bonnet dans Fritz. Mais le compositeur passait pour vouloir réserver cette reprise aux Variétés avec Mme Judic. De plus, le ministre de la guerre s'opposait, dit-on, à la représentation de la pièce où le général Boum

était tourné en ridicule. On n'insista point à ce moment, et au lieu d'une pièce d'Offenbach, on décida la reprise d'un des plus grands succès des Bouffes en ces dernières années, celui de *la Timbale d'argent*, qui eut lieu après la 50[e] représentation de *Maître Peronilla.*

4 MAI. — Reprise de **LA TIMBALE D'ARGENT**, ou 394[e] représentation de l'opérette de MM. Noriac et Jaime (Liorat pour les couplets), musique de M. Vasseur. M[me] Peschard gardait à cette occasion le gentil rôle d'amoureux tyrolien qu'elle avait créé avec tant de succès ; sans faire oublier M[me] Judic, la jolie Théo disait assez bien au 3[e] acte : « C'est ainsi qu'on enjôle » et Daubray prenait joyeusement possession du rôle de Raab, où Désiré nous avait tant amusés. — La soirée commençait par la première représentation de **QUAND ON MANQUE LE COCHE**, opérette en un acte de MM. J. de Rieux et E. d'Au, musique de M. A. Talexy.

En pensant que *la Timbale d'argent* pouvait tenir l'affiche pendant toute la durée de l'Exposition, on avait compté sans la déveine qui s'attachait obstinément au théâtre des Bouffes : deux mois suffirent amplement au succès de cette reprise, qui finit avec le mois de juin.

4 JUILLET. — **LA REINE INDIGO** [1], opéra-bouffe

1. Distribution. — Romadour, *M. Vauthier*. — Janio, *M. Ur-*

en trois actes de MM. JAIME et WILDER, musique de M. JOHANN STRAUSS. — L'année 1878 est décidément l'année merveilleuse. Elle enfante des miracles et fait tomber les haines les plus corsées. Si les Capulet et les Montaigut avaient vécu en cette bienheureuse année, ils se seraient sûrement réconciliés. Les Bouffes et la Renaissance se regardaient en chiens de faïence. M. Charles Comte ne pouvait pardonner à M. Koning de lui avoir ravi tout son succès. Il est bien certain que l'opérette, tuée au passage Choiseul, *renaissait* à la Porte-Saint-Martin : les Bouffes-Parisiens mouraient de la redoutable concurrence que leur avait faite, depuis quatre ans, le nouveau théâtre de Lecocq et de Johann Strauss. On comprenait le juste ressentiment de M. Comte. Aussi fut-on fort étonné d'apprendre que le directeur des Bouffes venait d'offrir sa salle au directeur de la Renaissance pour y jouer plusieurs pièces de son répertoire.

La chose était pourtant très simple. Obligé, par traité conclu avec M. Johann Strauss, de reprendre à date fixe *la Tzigane* et *la Reine Indigo*, et ne se souciant pas, d'autre part, d'interrompre les représentations du *Petit Duc*, dont les recettes étaient toujours splendides, M. Koning avait fait deman-

bain. — Mysouf, *M. Calixt*. — Babazouk, *M. Duchosal*. — Ali, *M. Vinchon*. — Fantasca, *Mlle Z. Bouffar*. — Reine Indigo, *Mme Dharville*. — Zobéide, *Mme Descot*. — Bonara, *Mlle Blot*. -iente, *Mlle Henriette*.

der à M. Comte, dont le théâtre venait précisément de fermer, à quel prix il lui louerait sa salle, pendant le temps de la clôture annuelle. M. Comte avait répondu commercialement, et l'affaire, ainsi conclue, aurait pu devenir excellente pour les deux directeurs. — Oh! la drôle de salle et la drôle de soirée que cette première de *la Reine Indigo*! l'une des plus pittoresques que nous ait données l'Exposition. Qu'on en juge par le memento suivant. Une partie de l'orchestre était occupée par les musiciens, en costume, de la fanfare militaire de Gilmore, de New-York, qui s'était fait entendre, l'après-midi, au Trocadéro. Aux galeries se trouvaient les Espagnols, guitaristes et danseurs de la troupe Rovira. Dans plusieurs loges de face, les vingt bohémiennes de Moscou, que l'on entendait chanter naguère au concert de l'Orangerie. Ici des Japonais, là des Chinois à longue queue, plus loin des Suédois, plus loin encore des chanteurs hongrois. De ce côté, les Tunisiens; de cet autre, les Marocains de l'Exposition. Tous en costume!... à tel point que les Parisiens, en redingote et en habit noir, semblaient entièrement dépaysés et ne savaient quelle contenance se donner au milieu de ce tohu-bohu de costumes exotiques.

La soirée s'est d'ailleurs fort bien passée. Dès les premiers entrechats de Vauthier, dans le rôle de l'eunuque Romadour, le porte-drapeau de la compagnie américaine, placé à la troisième galerie,

avait cru devoir agiter son étendard en signe de joie; mais comme le mouvement n'était pas sans gêner quelques spectateurs, le blanc militaire jugea plus convenable d'accrocher à la galerie l'étendard national. Il y resta jusqu'au moment où les Américains quittèrent la salle pour passer sur le théâtre, où, après une annonce de Vauthier, ils vinrent jouer plusieurs morceaux de leur répertoire : airs nationaux, fort bien dits par les instruments à anche et enlevés avec une remarquable sonorité par les gros saxophones de la bande. Fêtés, applaudis, bissés, les territoriaux américains étaient si ravis de leur succès, qu'en sortant de scène ils embrassaient les ouvreuses. Nous ne savons si le chef de musique a fait à Zulma Bouffar la même galanterie; mais nous devons constater que l'opulente Fantasca a bien dit ses couplets : « Cavalier modèle, mince et fluet » et a reçu plusieurs bouquets après « La Femme est un oiseau subtil. »

Malheureusement toutes les soirées ne furent pas aussi pittoresques que celle dont nous venons de parler, et au bout de quinze jours, on songeait à laisser *la Reine Indigo*, pour reprendre *la Tzigane;* mais, vu les médiocres recettes de la première de ces pièces, il parut plus sage aux deux directeurs de s'en tenir là : *la Tzigane* ne fut pas jouée, et le théâtre ferma définitivement ses portes jusqu'en septembre.

3 SEPTEMBRE. — Première représentation du **PONT D'AVIGNON**, opérette en 3 actes de M. A. LIORAT, musique de M. CHARLES GRISART[1], précédé du **GUIDE DE LA CUISINIÈRE**, opérette en un acte de M. JOUHAUD, musique de M. G. DOUAY[2] « *Sur le pont d'Avignon... on y glisse... on y glisse...* » C'est ainsi que M. Liorat a modifié le refrain de la chanson célèbre. Malheur à la jeune fille qui se laissera choir en descendant le terrible pont : elle est bien sûre de ne jamais plus trouver de mari, car on saura désormais à quoi s'en tenir sur sa vertu. Mais si pareille mésaventure est arrivée à la jeune Maguelonne, ce n'est pas qu'elle soit indigne de porter le bouquet de fleurs d'oranger. Elle n'a glissé que par malice et pour éviter d'épouser l'aubergiste Galuchard, que le gouverneur de la province — un vieux farceur — veut lui donner pour mari, un mari qu'il fera... ce que bon lui semblera. Maguelonne en tient pour un joli petit officier, qui s'est montré « ben honnête »

1. DISTRIBUTION. — Galuchat, *M. Daubray.* — Le gouverneur, *M. Jolly.* — Le maire, *M. Scipion.* — Saturnin, *M. Jannin.* — Gandelande, *M. Maxnère.* — Croustignac. *M. Denoyers.* — Mastifas, *M. Vinchon* — Boussagnol, *M. Rivet* — Maguelonne, *Mlle A. Lody.* — Roger, *Mlle Luce.* — Bérengère, *Mlle Marie Albert.* — Miss Pichutt, *Mlle Masson.* — Toinette, *Mlle Duparc.* — Frédéric, *Mlle Ambre,* — Arabelle, *Mlle Blot.* — Dorothée, *Mlle Campiglia.* — Geneviève, *Mlle Marcelle.* — Claudine, *Mlle Descot.* — Jeanneton, *Mlle Henriette.* — Suzanne, *Mlle Blanche.* — Gervaise, *Mlle Delaquis.* — Adrienne, *Mlle Jeanne.*

Partition éditée à Paris, chez Egrot.

2. DISTRIBUTION. — Montgobin, *M. Denoyers.* — Magloire, *M. Jannin.* — Lucrèce, *Mme Descot.* — Nicole, *Mlle Henriette.*

en certaine circonstance assez scabreuse. Ce n'est pas nous qui reprocherons à Maguelonne de préférer son gentil militaire. Quelle charmante armée que celle où les officiers seraient aussi jolis que M^lle^ Luce[1], et quel délicieux pays que celui où les simples cueilleuses d'olives seraient toutes aussi spirituelles que M^lle^ Lody! — Oui, M^lle^ Lody, de l'Odéon aux Bouffes-Parisiens, il y a bien loin, n'est-il pas vrai?... Presque aussi loin que d'une bonne pièce à celle des Bouffes-Parisiens, qui ne contient pas une situation vraiment neuve, pas une scène vraiment drôle. C'est en vain que Daubray en capitaine de pompiers grotesque (a-t-on assez abusé des pompiers au théâtre?), et Jolly en costume de général de la Restauration, grattent leur rôle pour en tirer quelque chose. C'est à peine si l'on sourit quelquefois. La musique de M. Charles Grisart ne contient guère qu'une phrase assez réussie sur les paroles : « En mon bon droit j'ai confiance », et encore un voisin, bien informé, a-t-il bien voulu nous apprendre qu'elle était tout entière dans les *Huguenots*... Brave homme, va! La déveine est décidément aux Bouffes-Parisiens. Il fallait déjà songer à un autre spectacle... C'est alors qu'on revint fort heureusement à l'idée de reprendre *la Grande-Duchesse de Gérolstein*, soit avec M^me^ Dartaux, soit avec M^lle^ Aimée. Suivant

1. M^lle^ Luce céda pendant quelques jours à sa camarade, M^lle^ Ambre, son rôle d'officier.

le désir d'Offenbach, Mlle Paola Marié fut définitivement choisie.

5 OCTOBRE. — Première représentation de **LA GRANDE-DUCHESSE DE GÉROLSTEIN**, opéra-bouffe en trois actes de MM. HENRI MEILHAC et LUDOVIC HALÉVY, musique de M. JACQUES OFFENBACH [1]. *La Grande-Duchesse de Gérolstein* était, il y a onze ans, une amusante charge des choses militaires. Mais que d'événements depuis le temps où nous répondions à M. de Bismarck par les facéties du baron Puck! et comment rire encore aujourd'hui du plan du général Boum après avoir subi celui du général de Moltke?.. Il n'est donc pas étonnant que plusieurs des plaisanteries qui remplissaient le premier acte de l'ancienne opérette des Variétés soient tombées dans le vide aux Bouffes-Parisiens. Il n'importe; l'effet n'a pas été aussi glacial qu'on pouvait le craindre, et pour être légèrement démodée, la pièce de MM. Meilhac et Halévy n'a pas ennuyé les spectateurs de 1878. La partition de *la Grande-Duchesse* n'est-elle pas, du reste, une des meilleures d'Offenbach? Mlle Paola Marié, succédant timidement à Mlle Schneider dans le rôle que celle-ci a créé avec tant d'autorité, s'est montrée chanteuse adorable. Pouvait-

1. DISTRIBUTION. — Le général Boum, *M. Daubray.* — Prince Paul, *M. A. Jolly.* — Fritz, *M. Emmanuel.* — Baron Puck, *M. Bonnet.* — Baron Grog, *M. Scipion.* — Népomuc, *M. Pescheux.* — La Grande-Duchesse, *Mlle P. Marié.* — Wanda, *Mlle Luce.*

on lui demander davantage? Il n'y a, d'ailleurs, aucune comparaison à établir entre la première grande-duchesse et la seconde, pas plus qu'entre feu Couder et Daubray [1], le général Boum d'aujourd'hui, — ou qu'entre le Fritz d'autrefois, M. Dupuis, et son successeur, M. Emmanuel. Jolly est, au contraire, dans l'excellente caricature du prince Paul, une ganache des plus réussies.

Etait-il réservé à *la Grande-Duchesse* de relever la fortune chancelante des Bouffes-Parisiens? La célèbre opérette faisait pendant le premier mois une moyenne journalière de cinq mille francs de recette, et l'on pensait que son succès permettrait à M. Offenbach d'achever tranquillement la partition de *la Marocaine :* il n'en fut rien.

Il fallut bâcler au plus vite la *Marocaine* et fixer au mois de janvier suivant la première représentation de l'ouvrage de MM. Paul Ferrier et Offenbach en pleines répétitions au mois de décembre. 1878 se termine avec la *Grande-Duchesse de Gérolstein*, dont la 550e représentation a eu lieu le 27 décembre. Cette reprise aura pourtant été la plus heureuse de l'année, pendant laquelle les trois pièces nouvelles : *Babiole*, *Maître Peronilla* et le *Pont d'Avignon* ne peuvent, hélas! être comptées comme des succès.

1. A la fin du mois d'octobre, M. Daubray indisposé dut se faire remplacer pendant quelques jours, dans le rôle du général Boum, par son camarade Martin.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Les Mules de Suzette	1		24
L'Etoile.	3		13
**Babiole*	3	18 janvier.	52
**Le Coq de Viroflay*.	1	27 janvier.	140
**Maitre Peronilla*.	3	13 mars.	50
La Timbale d'argent.	3	4 avril.	55
**Quand on manque le coche*. .	1	5 avril.	70
La Reine Indigo	3	4 juillet.	17
**Le Pont d'Avignon*	3	3 septembre.	28
**Le Guide de la cuisinière*. . .	1	4 septembre	65
La Grande-Duchesse de Gérolstein.	3	5 octobre.	88

AMBIGU-COMIQUE[1]

Pendant les trois premiers mois de 1878, l'exploitation du théâtre de l'Ambigu-Comique est tout entière partagée entre trois grands ouvrages, dont le premier, *La Case de l'oncle Tom*, héritage des derniers jours de la campagne précédente, occupe encore l'affiche jusqu'au 27 janvier inclusivement et dans la matinée du 2 du même mois. Trente et une représentations réalisaient pour cette pièce un résultat très enviable, et dont la direction eut lieu de se montrer satisfaite. *Le Courrier de Lyon*,[2], avec Paulin Ménier dans le

1. Directeurs au 1er janvier 1878 : MM. Ritt et Larochelle. — A partir du 25 septembre : M. Chabrillat, directeur; M. Haymé, régisseur général; M. Ferdinand Bourgeat, secrétaire général.

2. Distribution. — Pierre Choppart, *M. Paulin Ménier*. — Lesurques et Dubosc, *M. Lacressonnière*. — Fouinard, *M. Alexandre*. — Courriol, *M. Murray*. — Didier, *M. Fraizier*. — Jérôme Lesurques, *M. Machanette*. — Daubenton, *M. P. Fournier*. — Le maître de poste, *M. H. Roze*. — Joliquet, *M. Mallet*. — Le courrier, *M. Rolle*. — Lambert, *M. T. Rousseau*. — Guernau,

rôle de Chopard, dit l'Aimable, remplaça, le 28 janvier, le drame de MM. Dumanoir et d'Ennery. Paulin Ménier est incomparable dans le rôle de ce fantoche meurtrier, écrivait M. Paul de Saint-Victor à propos de la reprise de l'œuvre plusieurs fois centenaire de MM. Moreau, Siraudin et Delacour. Qui a vu ce masque bestial plongé dans le goitre d'une cravate informe, ce regard louche et cette allure oblique de fauve aux aguets, qui a entendu cette voix scélérate qui tient de l'aboi et du rauquement, ne peut plus jamais l'oublier. La fantaisie dans l'ignoble, la bouffonnerie dans l'horreur, ne sauraient aller au delà. Alexandre, Lacressonniere, Murray et M[lle] Raynard, complètent l'ensemble de cette bonne reprise qui remplira encore la salle de l'Ambigu pendant de longs soirs. » Quarante-deux représentations consécutives, telle fut la conséquence du pronostic du critique du *Moniteur universel*. Au *Courrier de Lyon* succéda, le 13 mars, *la Fille des chiffonniers*[1];

M. Besson. — Le greffier, *M. Chartier*. — Un garçon de ferme, *M. Bellet*. — Jeanne, *M*[me] *P. Patry*. — Julie Lesurques, *M*[lle] *C. Raynard*. — Jeannette, *M*[me] *Richard*.

1. Distribution. — Bamboche, *M. Ch. Perey*. — La mère Moscou, *M. Alexandre*. — Dartes, *M. Manuel*. — Verdier, *M. E. Martin*. — Duval, *M. Murray*. — Mas, *M. Libert*. — Pailleux, *M. Ploton*. — Don Sandoval, *M. T. Roussseau*. — Farfailloux, *M. Mallet*. — Lussan, *M. Gaspard*. — Joseph, *M. Bellet*. — Georges, *M. Chartier*. — Ariss, *M. Thibault*. — Un geôlier, *M. Lamarque*. — Père Lavigne, *M. Palazy*. — 1[er] chiffonnier, *M. Léon*. — 2[e] chiffonnier, *M. Dujeu*. — 3[e] chiffonnier, *M. Nolet*. — Thérésa, *M*[me] *Raucourt*. — Mariette, *M*[lle] *C. Raynard*. — L'arlequine, *M*[me] *Murray*. — Justine, *M*[me] *P. Moreau*.

drame en 5 actes et 8 tableaux, de MM. A. Bourgeois et F. Dugué, où Charles Pérey, qui se tenait éloigné du théâtre depuis longtemps, reprenait avec succès le rôle de Bamboche, créé par lui dix-sept ans auparavant sur cette même scène de l'Ambigu. Cette pièce complétait la trinité de reprises après laquelle le théâtre, cédant à la tentation de donner deux ouvrages nouveaux, et tout en projetant pour l'époque de l'Exposition de remonter à l'Ambigu le drame des *Deux Orphelines* qui avait si merveilleusement réussi à la Porte-Saint-Martin, lançait sans trop grande confiance à trente jours à peine d'intervalle, deux premières représentations. A ce moment les directeurs associés des deux scènes de la Porte-Saint-Martin et de l'Ambigu laissaient librement circuler le bruit de leur retraite et peu satisfaits, quant à cette dernière scène, des résultats d'une entreprise qui s'était tout d'abord annoncée comme devant être plus fructueuse, ils avaient officiellement signifié au propriétaire de la salle qu'ils n'entendaient en aucune manière prolonger leur engagement au-delà de la première période déterminée par leur bail. Or, cette période expirait dans les derniers jours de septembre, et d'ici là, MM. Ritt et Larochelle, entendaient exploiter à leur profit la curiosité du public de l'Exposition. Le 9 avril eut lieu la première représentation de *La Brésilienne*, pièce sombre dont les terribles effets d'un poison exotique semblaient devoir résumer, pour l'au-

teur, la meilleure manière d'émouvoir toute une salle.

9 AVRIL. — **LA BRÉSILIENNE** [1], drame en six actes et un prologue, de M. PAUL MEURICE. — Balda Moralès, la Brésilienne en question, a juré de venger sur la famille de Sergy, auprès de laquelle elle est entrée en qualité d'institutrice, la mort de son mari massacré par les blancs. Et pour atteindre ce but criminel, elle n'imagine rien de mieux que de faire mourir de chagrin la comtesse de Sergy, et après avoir décidé le comte à l'épouser, de chercher à marier la fille de sa victime à une sorte de spadassin et d'escroc du nom de Maugiron, tandis que le frère de Lucie ne rêve pour celle-ci d'autre mari que son ami le docteur Robert. Mais ce dernier a surpris le secret de la mort de la comtesse et, pour ce double motif, Balda voudrait se débarrasser du trop clairvoyant médecin en le faisant tuer en duel par son affidé Maugiron, lorsqu'elle reçoit la confidence de sa propre fille Angélina, qui lui déclare qu'elle aime Robert et qu'elle mourra si elle n'épouse pas le docteur. Prise d'un subit accès de tendresse ma-

1. DISTRIBUTION. — Robert, *M. P. Deshayes.* — Le comte de Sergy, *M. Clémant Just.* — Le marquis de Maugiron, *M. Villeray.* — Lucien de Sergy, *M. Fabrègue.* — Du Plessis, *M. Perrier.* — Germain, *M. Ploton.* — Marvejels, *M. Chartier.* — De Clerval, *M. Thibaut.* — Baptiste, *M. Léon.* — Balda, *Mme Farguei'.* — Mme de Sergy, *Mme Lacressonnière.* — Angélina, *Mlle Alice Lody.* — Lucie, *Mlle Marie.* — Victorine, *Mme Murray.* — Julie, *Mlle P. Moreau.*

ternelle, Balda change immédiatement de projet. C'est la rivale de sa fille qu'elle entreprend maintenant d'empoisonner au moyen d'un élixir foudroyant qu'elle a rapporté des pays chauds. Et la Brésilienne toucherait au but tant désiré de sa vengeance, si la tendre Angélina, qui a découvert les sinistres projets de sa mère, n'avait l'idée de substituer au breuvage empoisonné une liqueur inoffensive, et pour ne pas être un obstacle au bonheur de celui qu'elle aime, ne se donnait volontairement la mort, pendant que Balda, affolée et épouvantée, succombe en proie à de déchirants remords. Cet amas d'horreurs, dépourvues de toute espèce d'intérêt véritable, fit tour à tour bâiller et rire. *La Brésilienne* n'avait été reçue qu'à l'ombre des *Misérables*, et l'auteur, M. Paul Meurice, avait profité de ses relations étroites avec M. V. Hugo pour imposer sa pièce aux directeurs associés à qui cette combinaison ne souriait que médiocrement. Autant MM. Ritt et Larochelle étaient disposés à de la confiance quand il s'agissait d'une œuvre du poète d'*Hernani*, autant ils se méfiaient à bon escient des productions de son disciple, M. Paul Meurice. L'événement devait leur donner raison. Pendant que *les Misérables* ne réussissaient qu'à moitié à la Porte-Saint-Martin, *la Brésilienne* atteignait avec peine un chiffre dérisoire de représentations et disparaissait de l'affiche en emportant, dans les plis de sa robe, les espérances mais les illusions de l'auteur. Le théâtre, pris au

dépourvu, n'avait pas même le temps nécessaire de monter la pièce nouvelle qu'il appelait au dangereux honneur de lui succéder et, abandonnant M. Paul Meurice et son drame dès le 6 mai, il préférait faire relâche pendant cinq soirées consécutives plutôt que de continuer à encaisser des recettes insignifiantes, pour ne pas dire nulles, mais en tout cas ruineuses, tellement les frais de chaque soir étaient en raison inverse du produit de la représentation.

11 mai. — **LES ABANDONNÉS** [1], drame en cinq actes et six tableaux par M. Louis Davyl. — Guillaume, un honnête serrurier de province, a commis l'imprudence autrefois d'épouser une jeune ouvrière coquette et frivole, Nanine, qui, après quelques mois d'une félicité tourmentée, l'a abandonné pour s'enfuir avec un riche Anglais, lord Clifton. Plusieurs années se sont passées après lesquelles Guillaume, à moitié consolé, s'est réfugié à Paris et est parvenu à se faire aimer d'une blanchisseuse nommée Ursule, avec qui tout le

1. Distribution. — Guillaume, *M. Paul Deshayes.* — Lord Clifton, *M. W. Stuart.* — Morgane, *M. Loray.* — Prince, *M. Gobin.* — Antonin, *M. Courtès.* — Trodos, *M. Lamarque.* — Mouillebec, *M. Ploton.* — Auguste, *M. Bellet.* — Un crieur, *M. Thibault.* — Joseph, *M. Léon.* — John, *M. Dujeu.* — Un ouvrier, *M. Palazy.* — Ursule, *Mme Périga.* — Nanine, *Mlle L. Gérard.* — Phrasie, *Mlle Angèle Moreau.* — Mme Prince, *Mme Derouet.* — La marraine, *Mme Morin.* — Mme Gérard, *Mlle P. Moreau.* — Le petit Robert, *Mlle C. Courbois.* — Première femme, *Mlle Rosa-Bell.* — Deuxième femme, *Mme Anglebert.* — Troisième femme, *Mlle Elise.*

monde le croit marié. Il serait tout à fait heureux si, avec les deux enfants que sa maîtresse lui a donnés, celle-ci n'en avait introduit dans le ménage un troisième qu'elle prétend avoir adopté par humanité et pour le soustraire aux cruautés de vils mercenaires à qui ses parents l'avaient confié, et qu'il croit lui, le résultat d'une première faute d'Ursule. Or, Robert est précisément le fils de lord Clifton et de Nanine. Sur ces entrefaites, cette dernière qui, d'amant en amant, est devenue l'instrument d'un habile aventurier appelé Morgane, après avoir dépouillé son ancienne condition, a dérobé l'état civil de la femme décédée d'un riche banquier américain, et tandis que Guillaume qui la croit réellement morte s'apprête à épouser Ursule, Nanine, sous le nom de M^{me} Perkins, vient relancer à Paris celui qu'elle sait à la recherche de son fils. Elle lui offre même, en simulant un sincère repentir, de lui faire retrouver Robert, s'il consent à lui donner son nom. Lord Clifton accepte cet étrange marché. Ce n'est toutefois qu'après bien des hésitations que Nanine, arrivée sans le savoir chez son mari, voit sa revendication repoussée par la méfiante Ursule, qui refuse même de désigner à cette mauvaise mère l'enfant qu'elle a jadis délaissé et que reconnue par Guillaume, à qui cette révélation va épargner les inconvénients de devenir bigame, elle est honteusement chassée sous les yeux de la concubine et de sa rivale en même temps. Le serrurier tout

à la joie d'apprendre qu'Ursule ne l'avait pas trompé à l'endroit de l'origine de cet enfant, consent sur les instances de sa maîtresse à se charger de l'enfant abandonné et au besoin à le reconnaître légitimement comme sien. Mais justement ému des menaces de Nanine, il n'hésite pas à aller demander aide et protection pour Robert à lord Clifton. C'est là que Nanine démasquée veut, au milieu d'un bal, faire enlever l'enfant par Morgane, lorsque celui-ci apprenant qu'elle ne s'est servie de lui que comme d'un instrument et qu'elle va sérieusement épouser lord Clifton, la poignarde, pour permettre à ce dernier de retrouver son fils et à Guillaume d'épouser Ursule. « Et c'est ainsi, écrivait M. Emile Zola dans son feuilleton du *Bien public*, que les méchants sont punis pendant que les bons se réjouissent. Le hasard joue dans tout cela un rôle vraiment trop considérable. Je ne discute pas la vraisemblance. Rien de plus étrange que l'épouse de ce serrurier qui devient la maîtresse d'un grand seigneur britannique. Elles sont rares les femmes d'ouvrier qui montent dans les lits des heureux de la terre. Le plus souvent elles trompent un serrurier avec un maçon. Il y a aussi dans le drame des idées bien singulières sur la législation qui régit les questions de paternité. La seule querelle que je veuille chercher à M. Louis Davyl est de lui demander pourquoi il a mis en œuvre toutes les vieilles machines de l'ancien mélodrame lorsqu'il lui était si facile de faire plus

simple, plus vrai, et d'obtenir par là-même un succès plus légitime et plus durable. Je crois que le public lui aurait été plus reconnaissant de rompre tout à fait avec la tradition. Les seules parties de l'œuvre qui ont porté sont les parties populaires. C'est là une expérience dont le résultat m'a enchanté parce que j'y ai vu une confirmation de toutes les idées que je défends. » Quoi qu'il en soit, le succès très vif et très sincère de la première représentation ne se confirma pas aux représentations qui suivirent et la plupart des journaux qui, en constatant ce succès, avaient prédit à l'œuvre nouvelle de M. Davyl une série fructueuse de cent soirées pour le moins, durent rabattre beaucoup des espérances qu'ils avaient contribué à faire entrer dans l'âme des directeurs, surtout quand ceux-ci se virent obligés d'abandonner le drame en question après trente-six représentations[1] et de remettre dès le 18 juin à la scène celui des *Deux orphelines*[2], qui devait

1. Le 14 juin, l'Ambigu fit subitement relâche par suite d'un accident arrivé à Mlle Périga au moment où le rideau allait se lever sur le premier acte des *Abandonnés*.

2. DISTRIBUTION. — Pierre, *M. Taillade.* — Jacques, *M. Laray.* — Le comte de Linière, *M. Faille.* — Picard, *M. Gobin.* — Le chevalier de Vaudray, *M. Fabrègue.* — Le docteur, *M. Mangin.* — Lafleur, *M. Courtès.* — Le marquis de Presles, *M. Fraizier.* — Martin, *M. Ploton.* — Destrès, *M. Delisle.* — Maret, *M. Gaspard.* — Le chanteur, *M. Mullet.* — De Mailly, *M. Bettet.* — Betinet, *M. Lamarque.* — Un domestique, *M. Léon.* — Un bourgeois, *M. Palazy.* — Un commissionnaire, *M. Arsène.* — Le sergent, *M. Dufeu.* — Un mendiant, *M. Louis.* — La comtesse de Linière, *Mme Doche.* — La Frochard, *Mme Honorine.* — Henriette, *Mlle Laurence Gérard.* — Louise, *Mlle A. Moreau.* — Ma-

triompher au programme de l'Ambigu durant quatre-vingt-seize soirées, grâce à l'affluence de spectateurs que les fêtes de l'Exposition universelle renouvelaient quotidiennement. La distribution du drame de MM. d'Ennery et Cormon avait subi quelques modifications importantes. Faille remplaçait Lacressonnière; Fabrègue faisait regretter Régnier, le créateur du rôle du chevalier de Vaudray; Gobin était plus goûté que Vollet dans celui de Picard, le valet de chambre philosophe; enfin M^lle^ Laurence Gérard ne faisait pas oublier M^me^ Dica Petit, que la Russie nous a enlevée[1]. Mais le plus singulier de cette nouvelle interprétation était de retrouver sous les haillons de la Frochard, ce personnage si curieusement créé par la pauvre Sophie Hamet, une artiste qui dans des rôles plus sympathiques avait autrefois été très appréciée sur des scènes de genre pour sa beauté et pour sa distinction. « Comment M^lle^ Honorine, disait M. Albert Delpit, a-t-elle pu se résigner à prendre cet emploi de vieille? Nous ne savons. En tout cas, la tentative lui a réussi. Elle est, dans ce rôle hideux de la Frochard, bien autrement saisissante que Sophie Hamet qui le créa et y eut cependant un si grand succès. »

rianne, M^me^ *Lacressonnière*. — Sœur Geneviève, M^me^ *Daubrun*. — Florette, M^me^ *Clamecy*. — Julie, M^me^ *Anglebert*. — Cora, M^lle^ *Elise*. — Une mendiante, M^lle^ *Georgette*. — Une bourgeoise, M^lle^. *Camille*.

1. Le rôle de la comtesse de Linière est aussi de temps à autre joué par M^lle^ Daubrun, appelée à doubler M^me^ Doche.

Le 21 septembre, *les Deux orphelines* étaient représentées pour la dernière fois, et cette date marquait du même coup le terme de la direction de MM. Ritt et Larochelle à l'Ambigu. Depuis le mois de juin déjà, M. Henri Chabrillat, plus connu jusqu'ici par ses relations avec le monde de la presse que par son expérience administrative, avait formé une société en commandite en vue d'exploiter par le drame le théâtre que les directeurs de la Porte-Saint-Martin abandonnaient. Il s'était, dès le premier jour de la signature du traité qui le plaçait à la tête des destinées de l'Ambigu, assuré le concours d'auteurs dramatiques en renom et avait formé une troupe composée d'éléments divers pris un peu dans tous les rangs de la disponibilité artistique. Ce n'était pas tout que d'annoncer pompeusement qu'on allait ressusciter à l'Ambigu l'ancien drame et lui rendre son ancienne splendeur, et M. Chabrillat ne devait pas tarder à mesurer la distance qui sépare l'enthousiasme de la réalité, les beaux projets de l'exécution. Le jeune directeur arrivait bien à l'Ambigu avec un drame tiré d'un roman célèbre et que le bruit qui s'était produit autour du livre devait encore contribuer à faire réussir. Mais il eût été imprudent d'ouvrir la partie avec une aussi belle pièce et de risquer l'inauguration d'une administration nouvelle sur un ouvrage, pour ainsi dire éprouvé, et dont trop de précipitation pouvait sembler amoindrir l'importance qu'on en attendait. Et puis *l'Assommoir* deman-

dait de longs mois d'étude, des frais considérables de mise en scène, des éléments compactes d'interprétation et tout cela ne pouvait être obtenu du premier coup et dans un délai qu'il importait de ne pas trop indéfiniment ajourner si l'on voulait profiter de la vogue que les étrangers et les provinciaux valaient en ce moment aux théâtres de Paris. D'un autre côté, il semblait malhabile de n'offrir à la curiosité de ceux-ci qu'un spectacle nouveau dont ils eussent pu se méfier à bon droit. C'est pourquoi fut écarté par la nouvelle direction le projet de rouvrir les portes de l'Ambigu avec *la Princesse Borowska*, drame inédit de M. de Corvin, le même dont M. Alexandre Dumas avait refait *les Danicheff*. M. Chabrillat, appelant à lui le concours du directeur de l'Odéon qui lui était bien nécessaire en ce moment, inaugura son règne d'impresario, dans la salle restaurée de l'Ambigu, par la reprise de *la Jeunesse de Louis XIV*[1], le drame à qui l'exhibition étrange d'une meute et de ses accessoires sur la scène du second Théâtre-

1. DISTRIBUTION. — Mazarin, *M. Gil-Naza*. — Louis XIV, *M. Abel*. — Molière, *M. Rebel*. — Guiche, *M. Angelo*. — Bouchavannes, *M. Valbel*. — Bernouin, *M. Vollet*. — Montglat, *M. Clerh*. — Charles Stuart, *M. Sicard*. — Guitaut, *M. Fleury*. — Dangeau, *M. Courtès*. — Poquelin, *M. Chameroy*. — Grammont, *M. Romain*. — Villequier, *M. Leriche*. — Guénaud, *M. Théry*. — Beringhen, *M. Foucault*. — Lyonne, *M. Lamarque*. — Villeroy, *M. Gastet*. — Pimentel, *M. Constant*. — Le grand veneur, *M. Ernest*. — Le duc d'Anjou, *Mlle Antonine*. — Marie de Mancini, *Mlle Jeanne Clairval*. — Anne d'Autriche, *Mlle Marie Samary*. — Georgette, *Mlle Marie Kolb*. — Henriette d'Angleterre, *Mlle Alice Chéne*. — Mlle de la Motte, *Mme Cortamert*. — Charlotte, *Mlle L. Magnier*.

Français avait valu à M. Duquesnel, en même temps qu'un long et profitable succès, l'anathème de la critique officielle des grands journaux.

Tous les efforts de M. Chabrillat se résumaient pour le moment à donner l'hospitalité, sur une scène dont il venait d'accepter la direction, à la troupe et au matériel de l'Odéon que l'on appropria tant bien que mal au nouveau cadre dans lequel il devait figurer pendant cinquante-huit représentations. Les chiens furent de ce côté de la Seine comme ils l'avaient été sur l'autre, pour beaucoup dans la faveur apparente avec laquelle fut accueilli le drame d'Alexandre Dumas; dans ce nouveau milieu et en dépit de la puanteur qu'ils répandaient chaque soir dans la salle, le public, nombreux ou non, ne manquait jamais de saluer l'entrée en scène de ces bêtes effarées par une triple salve d'applaudissements. Tout était donc pour le mieux, puisqu'en rendant service à un confrère, M. Duquesnel trouvait le moyen d'écouler une pièce toute prête qui pouvait à un moment donné l'embarrasser considérablement. « Gil Naza, écrivait M. A. Vitu à propos de l'interprétation de ce drame à l'Ambigu, Gil Naza, dans la scène capitale où le ministre justifie sa politique devant son jeune roi, s'est montré comédien supérieur; tour à tour familier, profond, indigné, subissant l'entraînement du génie méconnu qui s'échauffe à défendre ses œuvres, il a joué comme on ne joue plus guère, c'est-à-dire que l'acteur disparaissait pour ne plus

laisser voir que le personnage lui-même, pris sur nature et revivant sa vie réelle sous les yeux du spectateur surpris et captivé. Abel, chargé du rôle de Louis XIV, a paru tout d'abord un peu trop à son aise sous le justaucorps doré du jeune roi; ces costumes-là demandent une pose moins abandonnée et des gestes plus contenus; une aisance noble, juste milieu entre le sans-gêne et la raideur, est indispensable pour la vraisemblance d'un si grand personnage; Abel s'est rassis peu à peu, et il a joué avec beaucoup de grâce le quatrième acte où le roi, déguisé en mousquetaire, monte la garde sous le balcon de Marie de Mancini. Ce dernier rôle porte décidément guignon. M^me^ Hélène Petit, qui l'a créé, fut horriblement malade le soir de la première représentation, et M^me^ Léonide Leblanc, qui devait le reprendre hier, s'est trouvée hors d'état de paraître au théâtre. Une jeune fille inconnue, M^lle^ Jane Clairval, a osé se charger, à six heures du soir, d'un rôle dont elle ne savait pas dix lignes. Elle l'a appris acte par acte, tandis qu'on l'habillait dans des costumes qui n'étaient pas faits pour elle; et elle a dit la scène du balcon au quatrième acte, en la prenant tout entière au souffleur placé derrière elle sur le praticable. Le tour de force a réussi. M^lle^ Clairval a été fort applaudie, c'est-à-dire fort encouragée. »

La Jeunesse de Louis XIV, donnée plusieurs fois en matinée le dimanche, réussit à merveille et, quant au point de vue matériel, produisit assu-

rément de meilleurs résultats financiers que la représentation du soir. La carrière de cette pièce était, en raison même du succès qu'elle avait obtenu à l'Odéon, forcément limitée à un nombre restreint de soirées productives. Tout faisait déjà prévoir qu'elle ne conduirait pas le théâtre jusqu'au moment où l'*Assommoir* serait en mesure de livrer la grande bataille avec laquelle devait s'affirmer bruyamment la restauration de l'Ambigu. On en revint alors à la *Princesse Borowska*, dédaignée quelques semaines auparavant et que l'on semblait considérer maintenant comme une planche de salut toute trouvée. Les répétitions de la pièce de M. de Covrin furent reprises et suivies peu de temps après de la première représentation de cet ouvrage auquel Got, le doyen des sociétaires de la Comédie-Française, avait publiquement accordé son patronage, soit en le présentant à M. Chabrillat, soit en présidant à ses études précipitées.

6 décembre. — **LA PRINCESSE BOROWSKA**[1], drame en cinq actes de M. Pierre Newski. — Le prince Henri Borowski s'est mis, en 1863, à la tête de l'insurrection polonaise. Vaincu et fait pri-

1. Distribution. — Prince Henri Borowski, *M. Gil-Naza.* — Comte Ladislas Borowski, *M. Abel.* — Paul d'Obriskoff, *M. Angelo.* — Le général Korpp, *M. Fleury.* — M. Doll, *M. Chameroy.* — Garçon de magasin, *M. Lamarque.* — Jean, *M. Aldolf.* — Régina Borowska, *Mlle Rousseil.* — Vanda, *Mlle Lina Munte.* — Clémence, *Mlle A. Fleury.* — Mika, *petite Courbois.* — Zéna, *petite Magnier.*

sonnier, il est envoyé en Sibérie, pendant que sa femme, l'indigne Regina, continue, au bras du cousin de son mari, le jeune Ladislas, une vie de folie et d'aventure. Sur ces entrefaites, survient une amnistie, et la princesse, qui n'éprouve pas la moindre envie de revoir son époux, le dénonce audacieusement comme coupable de divers crimes de droit commun. Malheureusement pour elle, sa perfidie ne tarde pas à être reconnue, et le prince, qui a tout appris, n'épargne les coupables que pour céder aux supplications de sa fille Vanda. Il n'en sera pas moins vengé. Pour échapper aux remords qui les rongent tous les deux, Ladislas finit par se brûler la cervelle, et Regina par se tuer d'un coup de fusil. Tel est en substance le sujet de ce drame bizarrement conçu et plus bizarrement écrit encore. Telles hardiesses de style, qui dénotaient de la part de l'auteur étranger une ignorance relative de notre langue, firent sourire. M. Newski essaya bien de laisser croire, après l'insuccès de son drame, que *la Princesse Borowska* avait été jouée malgré lui. Mais personne n'ajouta foi à cette assertion, et la menace d'un procès qu'il laissa pendant quelque temps suspendue sur la tête de son directeur, M. Chabrillat, sans émouvoir ce dernier, ne donna pas le change à ceux qui savaient clairement maintenant quelle part considérable on devait attribuer à M. Alexandre Dumas dans la collaboration de laquelle était née *les Danicheff*. M. de Corvin n'en

conservait pas moins ici le pseudonyme commun de Pierre Newski, adopté pour la pièce de l'Odéon. Mais s'il avait voulu donner à entendre que son collaborateur était encore pour quelque chose dans son nouveau drame, il ne trompa personne à cet égard. Toute son expérience ressortait trop visiblement de la pauvreté du style, de la banalité de l'intrigue, et surtout de la manière dont elle était conduite. Les artistes mirent, tant en 1878 qu'en 1879, trente-quatre représentations à oublier les rôles dont le directeur leur avait imprudemment chargé la mémoire. Après quoi, *la Princesse Borowska*, accompagnée d'abord d'un vaudeville en un acte, *Monsieur Piffard*[1], de M. Paul Blondin, et d'un drame inédit de M. Georges Petit, *le Grand-Père*[2], dont la première représentation avait été donnée le 9 décembre, rentra pour toujours dans l'oubli, d'où rien sans doute ne viendra jamais la retirer[3]. « Il y a, écrivait M. Sarcey à propos du drame de M. Georges Petit, quelques traits d'observation exacte dans cette peinture d'un ménage d'ouvriers. Le dialogue est naturel et s'élève parfois jusqu'au pathétique. Mais ce n'est point là du

1. DISTRIBUTION. — M. Piffard, *M. Chameroy.* — Nerestan, *M. Mousseau.* — Casoar, *M. Leriche.* — Nicouleau, *M. Piolon.* — Ernest, *M. Henriot.* — Nénuphar, *M. Séguier.* — Maxime, *M. Vasseur.* — Danaé, *M*me *Darcy.* — Paméla, *M*lle *S. Pic.* — Adèle, *M*lle *L. Magnier.* — Camélia, *M*lle *C. Bevalet.*

2. DISTRIBUTION. — Vincent, *M. Charly.* — Darsac, *M. Sully.* — André, *M. Romain.* — La Mariette, *M*lle *Suzanne Pic.*

3. Les programmes des matinées dominicales de la fin de cette année sont complétés par des expériences sur le phonographe.

drame; car il n'y pas d'action. » Rien de moins scénique, en effet, que l'histoire de cet ouvrier Vincent Danac, devenu ivrogne et paresseux par chagrin d'amour et qui, ramené à de meilleurs sentiments par son vieux père, finit par accorder la main de sa fille au fils de l'homme qui lui avait autrefois enlevé sa femme. A ce moment, les études de *l'Assommoir* étaient commencées et menées avec une intelligente activité. Ce drame sera l'histoire de 1879. On ne saurait juger sérieusement M. Chabrillat sur cette exploitation à peine ébauchée et renfermée dans les trois derniers mois de 1878. Il a trop peu fait et il n'a pas eu assez le temps de faire pour que ses talents administratifs d'impresario soient encore très sincèrement établis. Nous le verrons à l'œuvre pendant l'année qui va s'ouvrir. C'est seulement à l'expiration de cette campagne que nous saurons ce qu'il faut penser de toutes les promesses du nouveau directeur de l'Ambigu, et des efforts qu'il aura pu faire pour rendre à cette scène populaire l'éclat de sa popularité passée.

Voici, résumée dans le tableau chronologique ci-après, l'histoire de l'Ambigu pendant le cours de l'année 1878 :

	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
La Case de l'oncle Tom, dr. en 5 actes et 8 tableaux	1er janvier.	291 [1]

1. Y compris une représentation diurne le 2 janvier.

	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—
Le Courrier de Lyon, drame en 5 actes.	28 janvier.	42
La Fille des chiffonniers, dr. en 5 actes et 8 tableaux	13 mars.	23
* *La Brésilienne,* dr. en 6 act. et 1 prol.	9 avril.	28
* *Les Abandonnés,* dr. en 6 actes. . . .	11 mai.	36
Les Deux orphelines, dr. en 5 actes et 6 tableaux.	18 juin.	96
La Jeunesse de Louis XIV, dr. en 5 a.	11 octobre.	58[1]
Monsieur Piffard, vaudeville en 1 act.	6 décembre.	28[2]
* *La Princesse Borowska,* dr. en 5 actes.	id.	29[3]
* *Le Grand-père,* drame en 1 acte. . .	9 décembre.	25[4]

1. Y compris les représentations diurnes des 27 octobre, 3, 10, 17 et 24 novembre et 1er décembre.

2. Y compris les représentations diurnes des 15 et 22 décembre.

3. Y compris les représentations diurnes des 15, 22, 25 et 29 décembre.

4. Y compris les représentations diurnes des 15, 22 et 25 décembre.

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES [1]

L'année 1878 restera, dans l'histoire de ce théâtre et du théâtre, l'année des *Cloches de Corneville* qui sonneront à toute volée depuis le 1er janvier jusqu'au 1er décembre : succès du jour et succès du soir, succès parisien et succès provincial, succès inépuisable et inexplicable, dont il faudra bien accuser un peu l'Exposition, mais qui tiendra peut-être surtout à la banalité même de l'ouvrage [2], n'en déplaise aux auteurs, MM. Clair-

1. Directeurs : MM. Cantin et Blandin ; secrétaire général : M. Alfred Delilia.

2. Devant la persistance d'un tel succès, les auteurs de *Madame Favart,* d'un commun accord avec le directeur, et pour ne pas s'exposer à passer en plein été, avaient ajourné la représentation de leur pièce à l'hiver suivant. Nous verrons *Madame Favart* passer seulement à la fin de décembre.

Ce succès avait une autre conséquence : M. Cantin remettait au compositeur des *Cloches de Corneville,* M. Robert Planquette, un livret en trois actes de MM. Clairville et Georges-Duval, intitulé *le Régiment qui passe.*

ville, Gabet et Planquette, qui ont, Dieu merci, gagné assez d'argent pour s'entendre après coup dire la vérité, au moins une fois. Excepté pour eux et pour le directeur, dont la caisse se remplit à vue d'œil, les premiers mois sont pour tout le monde d'une monotonie désespérante. La 300e représentation des *Cloches de Corneville* se donne le 16 mars. Mlle Girard reprend ce soir-là le rôle de Serpolette qu'elle a cédé pendant quelque temps pour cause de fatigue à Mlle Noémi Vernon[1]. En même temps que les petites places sont gratuitement mises à la disposition des amateurs, M. Cantin fait distribuer au public de la queue plus de 2,000 brioches fumantes, arrosées par les verres de bière que versent plusieurs marchands de coco, enrôlés pour la circonstance. — A partir du 10 avril, *les Cloches* étaient accompagnées sur l'affiche d'une opérette nouvelle en un acte, de M. Clairville père pour les paroles, de M. Clairville fils pour la musique, intitulée **LE TROISIÈME MARI**, et interprétée par MM. Guillot et Dalis, Mmes Fleury

1. Un débutant, M. Nury, remplacera M. E. Vois dans le rôle du marquis ; Mlle Gélabert sera également suppléée, dans celui de Germaine, par Mlle Regodia ; M. Simon Max (Grénicheux) sera doublé d'abord par M. Gatinais, qui n'a jamais chanté de sa vie, puis, par un jeune ténor remarqué aux Bouffes, M. Minart.

Disons aussi qu'à tour de rôle, Mlle Juliette Girard et M. Simon Max (dont, entre parenthèses, le mariage avait été annoncé *urbi* et *orbi*...) étaient allés jouer Serpolette et Grénicheux sur le théâtre de Reims, où les deux artistes avaient retrouvé le même succès qu'à Paris.

et Campiglia. Le 19 avril, il y avait juste un an que les *Cloches de Corneville* (auxquelles on prédisait ce jour-là, une quarantaine de représentations!) avaient été représentées pour la première fois aux Folies-Dramatiques, qui tiennent désormais le pendant du succès de *la Fille de Mme Angot*, avec cette particularité que celle-ci avait commencé par des recettes énormes allant en s'amoindrissant, tandis que *les Cloches de Corneville*, fort modestes tout d'abord, avaient vu leur succès aller en augmentant de jour en jour... A la matinée du 22 avril (lundi de Pâques) il se produisait un petit fait qui n'avait d'ailleurs aucune influence sur la recette et sur la bonne humeur du public. Mlle Gélabert étant allée se promener au Bois, on s'était contenté de supprimer purement et simplement le rôle de Germaine : personne ne réclama !... Le 1er mai, M. Blandin, depuis longtemps directeur du théâtre de Reims, devenait l'associé de M. Cantin. Le 11 mai après le spectacle, grand souper, croustillante parodie des *Cloches de Corneville* en marionnettes, et joyeux bal sur la scène à l'occasion de la 365e représentation des *Cloches de Corneville*, si brillamment entrées dans leur deuxième année d'existence. La 400e représentation se donnait le 15 juin, sans autre incident que la recrudescence de recettes provenant tout naturellement de l'Exposition : ce qui ne laissait pas d'embarrasser la direction qui s'était engagée par traité à reprendre à cette époque *la Fille de*

Mme Angot. En juillet, M. Luco reprenait son rôle de bailli, qu'il avait dû quitter pendant quelque temps pour cause d'indisposition, tandis que M. Gabel, l'ancien gendarme de *Geneviève de Brabant*, remplaçait M. Maugé dans le rôle de Gaspard, créé par Milher; Mlle J. Girard était de nouveau suppléée par Mlle Noémi Vernon.

17 AOUT. — Il s'est passé ce jour-là, à Paris, un fait des plus étonnants : on n'a pas joué *les Cloches de Corneville!...* Interrompues dans leur « deuxième année » et en pleine vogue, puisque, la veille encore, à la 461e, interprétées par de simples doublures, elles faisaient 3,800 francs de recette, les fameuses *Cloches de Corneville* ont dû céder la place à la non moins célèbre *Fille de Mme Angot*[1], qui jadis a été jouée 410 fois de suite et a certainement obtenu plus de 600 représentations sur le théâtre où elle a été donnée — après que Bruxelles en eut obtenu la primeur — le 21 février 1873. A partir d'aujourd'hui *la Fille de Mme Angot* doit alterner avec les *Cloches de Corneville.* Mais pourquoi le succès si vicace de ce dernier ouvrage a-t-il été ainsi coupé en deux? Parce que les au-

1. DISTRIBUTION. — Pomponnet, *M. Simon Max.* — Ange Pitou, *M. E. Vois.* — La Rivaudière, *M. Luco.* — Trénitz, *M. Haymé.* — Louchard, *M. Varlet.* — Buteux, *M. Vavasseur.* — Cadet, *M. Pauly.* — L'officier, *M. Speck.* — Guillaume, *M. Jeault.* — L'incroyable, *M. Laty.* — Clairette, *Mlle J. Girard.* — Mlle Lange, *Mlle Daltona.* — Amaranthe, *Mme Toudouze.* — Cydalise, *Mme A. Fleury.* — Thérèse, *Mme Sévin.*

teurs de *la Fille de Mme Angot* (qui n'avait point été donnée depuis deux ans) avaient formellement annoncé qu'ils retireraient leur pièce si elle n'était pas jouée, à l'époque de l'Exposition, un nombre de fois qu'ils ont pris soin de fixer d'avance. Le directeur des Folies se l'est tenu pour dit. Ce n'est donc que contraint et forcé par les circonstances, et sans déguiser sa rancune contre l'ingrat Lecocq, qui est devenu le maestro attitré d'une scène rivale, qu'après s'être fait légèrement tirer l'oreille, M. Cantin a repris *la Fille de Mme Angot*, non pas au Théâtre-Historique, comme il y avait pensé, mais sur les propres planches des Folies-Dramatiques. Cette pièce a obtenu le plus populaire de tous les succès : elle a été traduite dans toutes les langues et jouée dans toutes les parties du monde, sur le plus petit théâtre d'Italie, dans la ville, le bourg le plus éloigné de l'Amérique du Sud et des îles Sandwich, comme dans le trou le plus infime de nos provinces. On l'a vue à la foire ; on l'a même vue sur la scène des Italiens, où elle a été interprétée, un jour de représentation de bienfaisance, par Capoul (Ange Pitou), Gailhard (Louchard l'argousin), Daubray (Pomponnet), Galli-Marié (Clairette), etc. Poème et musique, l'ouvrage signé de MM. Clairville, Siraudin et Koning, musique de Charles Lecocq, retrouvait tout son succès d'autrefois : succès absolument mérité, à notre avis ; car il y a dans ce livret plein de couleur locale, beaucoup d'esprit et de verve comique, et

dans cette partition, remplie de saveur, de gaieté, de finesse et de distinction, un véritable talent. L'auteur de *la Petite Mariée* et du *Petit Duc* n'a jamais rien donné de mieux. Il a écrit, dans le petit genre auquel il s'est consacré, pour le petit théâtre et pour la petite chanteuse dont il est devenu le compositeur favori, une infinité de petits couplets. Mais il n'a jamais fait aussi *grand* que dans *la Fille de Mme Angot*, où les morceaux d'ensemble sont écrits de main d'ouvrier. Si cette partition nous semble supérieure à toutes les autres de M. Lecocq, à plus forte raison *la Fille de Mme Angot* l'emporte-t-elle, selon nous, sur *les Cloches de Corneville* dont la pièce n'est qu'un amalgame dramatique absolument dépourvu d'originalité, et dont la musique est un ramassis de polkas, de valses et de rondeaux qui sont autant de réminiscences. — Des deux grands succès des Folies-Dramatiques, pourquoi est-ce le moins bon qui, les places étant moins chères, semble avoir fait le plus d'argent? C'est ce que je ne me chargerai pas de vous expliquer. Mlle Juliette Girard la gentille Serpolette des *Cloches*, est plutôt une *diseuse* qu'une chanteuse. Elle n'a pas la ronde et belle voix de mezzo-soprano de Paola Marié et enlève avec moins de crânerie que ne le faisait sa devancière le fameux duo de la dispute qui termine la pièce. Mais elle s'est montrée d'une ingénuité charmante dans tout le premier acte, et particulièrement dans les couplets : « Je ne puis

rien dire du mariage ; je ne sais pas seulement ce que c'est... » Il ne tenait qu'à vous, mademoiselle, d'en savoir plus long ; vous n'aviez pour cela qu'à donner suite à votre projet d'union par devant M. le maire, avec votre camarade Simon Max, le Grénicheux d'hier, qui, après avoir joué, il y a deux ans, Ange Pitou, laisse aujourd'hui à son camarade Vois (sans voix, hélas ! le malheureux !) le rôle du chansonnier royaliste, pour se faire applaudir dans Pomponnet. La nouvelle Lange, M^lle^ Daltona, ne vient point du Sleswig-Holstein, comme l'indique son nom, mais de Saint-Pétersbourg... où elle peut retourner quand elle voudra.

Les recettes des *Cloches de Corneville* et de *la Fille de M^me^ Angot* commencèrent par se balancer fort agréablement pour la caisse du directeur ; puis il y eut baisse subite dans celles de *la Fille de M^me^ Angot*, et sous prétexte d'indisposition, l'opérette de M. Lecocq disparaissait définitivement de l'affiche à la fin de septembre. L'expérience des lendemains n'avait pas été relativement favorable à cette pièce. En effet, tandis que *les Cloches de Corneville* continuaient à réaliser tous les soirs le maximum, soit plus de 5,000 francs, *la Fille de M^me^ Angot*[1], tout en faisant des recettes fort satisfaisantes à toute autre époque, arrivait seconde d'une assez grande longueur. C'est ce qui avait dé-

1. M. Puget, l'ancien ténor de la Renaissance, joua pendant un mois le rôle du marquis.

... continuait à offrir quotidiennement à ses ... visiteurs la pièce qui décidément tenait ...ement la vogue [1], et la gardera pendant ... mois encore, jusqu'au 9 décembre où, en ...dant *Madame Favart*, désormais en pleines ...tions, on reprenait, pour quelques jours seulement, *la Fille de Mme Angot*, afin de ne pas laisser ramasser la pièce par un autre théâtre, comme on avait déjà fait du *Petit Faust*, acquis par la Gaîté. Sauf l'utile M. Maugé qui reprenait des mains de M. Haymé, aujourd'hui régisseur à l'Ambigu, le rôle de Trénitz, les interprètes étaient les mêmes que quelques mois auparavant : Mlles Girard, Daltona, Simon Max, Vois, Luco. L'affiche, qui annonçait la « première représentation » d'une pièce qui avait été jouée plus de six cents fois, faisait également savoir que *les Cloches de Corneville* continueraient à être données tous les di-

1. Le 29 septembre recommençaient avec la 491e représentation des *Cloches de Corneville*, les matinées dominicales toujours fort suivies.

Voici maintenant, d'après *le Figaro*, la comparaison entre les recettes faites par ce théâtre pendant l'Exposition de 1878 et celles qu'il avait faites pendant la précédente Exposition de 1867 :

Du 1er mai 1867 au 31 octobre 1867

Les Voyageurs pour l'Exposition, le Père Gachette, les Canotiers de la Seine, l'Œil crevé.

Total des recettes. 177,344 15

Du 1er mai 1878 au 31 octobre 1878

...Fille de Mme Angot, les Cloches de Corneville.

...l des recettes. 607,383 75

Différence en faveur de 1878. 430,039 60

manches en matinée. *Tous les dimanches*, jusques à quand...?

Nous n'aurons que dans les derniers jours de l'année 1878 la première représentation de **MADAME FAVART**, d'Offenbach, dont on recommence à parler d'une façon sérieuse.

Le mois de décembre est consacré aux dernières répétitions de la pièce de MM. Chivot, Duru et Offenbach. La lecture de *Madame Favart* aux artistes des Folies-Dramatiques a eu lieu le 27 août 1877. En raison de l'énorme succès des *Cloches de Corneville*, on n'en hâta d'abord les études qu'avec une sage lenteur. Puis, les recettes des *Cloches* montant toujours, les répétitions de la nouvelle pièce furent bientôt interrompues. Devant la vogue persistante de ces fameuses *Cloches de Corneville*, d'un commun accord avec le directeur, et pour ne point s'exposer à passer au beau milieu de l'été, les auteurs de *Madame Favart*, consentirent enfin à ajourner la première représentation de leur pièce à l'hiver. On a vu de quel joyeux son tintèrent, pendant toute la durée de l'Exposition, les triomphantes *Cloches de Corneville*, et l'on voit par suite de quelles circonstances nous n'aurons que le 28 décembre, un ouvrage annoncé, lu et répété, depuis plus d'un an. A l'exception de Lepers, l'aimable baryton du Théâtre-Lyrique et de l'ancien Athénée, qui remplace M. Thierry dans le personnage de Favart, les interprètes sont ceux

auxquels on avait distribué les rôles il y a seize mois. On avait, dans le courant de l'année, proposé à M^lle^ Girard d'aller jouer Chonchon, de *la Grâce de Dieu*, dans une reprise de ce drame que devait faire le théâtre de la Porte-Saint-Martin. La gentille Serpolette de *Corneville* refusa les offres très tentantes qu'on lui faisait alors, et préféra rester aux Folies-Dramatiques, où elle désirait vivement créer le rôle de M^me^ Favart, la « gentille fée, » comme l'appelait son terrible amant le maréchal de Saxe, le « cher petit bouffe, » comme la nommait son mari, la jolie *Pardine*, comme ses camarades de théâtre l'avaient surnommée, d'après son juron favori. Ce rôle à tiroirs ne contient pas moins de cinq ou six travestissements de genre différent; c'est sur lui que repose toute la pièce. On comprenait l'émotion de M^lle^ Girard, au moment d'aborder une création de cette importance, qui devait décider de sa carrière artistique, mieux que Carlinette de *la Foire Saint-Laurent*, qu'elle avait jouée avec toute l'insouciance d'une débutante ne se rendant pas compte du danger, et mieux encore que Serpolette des *Cloches de Corneville* où il suffisait de montrer de l'entrain et de la gaîté. Cette émotion bien naturelle, produisit chez la jeune artiste un énervement et un enrouement qui retarda de quelques jours encore l'apparition de cette pièce depuis si longtemps attendue.

28 DÉCEMBRE. — Première représentation de

MADAME FAVART, opéra-comique en trois actes de MM. ALFRED DURU et HENRI CHIVOT, musique de M. JACQUES OFFENBACH[1]. — Succès du meilleur aloi; livret intéressant et mouvementé; partition tout particulièrement distinguée. MM. Chivot et Duru, ordinairement beaucoup plus fous, se sont rangés. Sans rien perdre de sa verve, Offenbach a su se mettre au ton de l'opéra-comique et rester souvent original, après tous les ouvrages qu'il a déjà composés: rare exemple de fécondité, que nous ne saurions guère comparer qu'à Auber, dont l'auteur de *Madame Favart* se rapproche aujourd'hui par plus d'un côté. Quoi de plus spirituel, entre autres morceaux de style, que les couplets: « *Ave*, ma mère, *Ave*, ma sœur, » *bissés* par le public de la première représentation et que le rondeau de la vieille, si bien dit par Mlle Girard? Mais il faut également citer la ronde gaillarde: « Ma mère aux vignes m'envoyit » *bissé;* le joli duo des tyroliens, pour Mlle Girard et M. Simon Max, *bissé ;* l'air du troisième acte : « J'entrai dans la royale tente » dont l'éclat de rire semble

1. DISTRIBUTION. — Favart, *M. Lepers.* — H. de Beaupréau, *M. Simon Max.* — Le major Cotignac, *M. Luco.* — De Pontsablé, *M.Maugé.* — Le sergent Larose, *M. Speck.* — Biscotin, *M. Octave.* — Mme Favart, *Mlle J. Girard.*—Suzanne, *Mlle Gélabert* — Jolicœur, *Mlle Reval.* — Sans-Quartier, *Mlle Becker.* — Larissole, *Mlle Ricard.* — Brindamour, *Mlle Georges.* — Babet, *Mlle Rivero.* — Jeanneton, *Mlle Nelly.*
Décors de M. Zara.
Costumes dessinés par M. Luco.
Partition éditée par MM. Choudens.

une réminiscence de celui de *la Belle Bourbonnaise;* les couplets *bissés* de Mlle Gélabert : « Mon p'tit papa, je t'en supplie ; » la chanson des échaudés, que M. Lepers détaille d'une façon réellement comique, *bissée;* le quatuor du second acte, avec les couplets : « Je n' me suis pas mariée pour ça, » qui rappellent au début ceux du *Sylphe* d'Auber; enfin le finale du second acte : « Après la guerre » écrit dans le rythme entraînant de celui d'*Orphée aux enfers.* Tout le monde sait que Mme Favart créa les principaux rôles des œuvres de son mari. Dans Roxelane des *Trois Sultanes*, elle se faisait également admirer comme cantatrice, comme actrice et comme danseuse. Son talent se pliait à tous les genres, et on était étonné de lui voir jouer, le même jour, dans trois pièces différentes, des rôles entièrement opposés. Mlle Girard nous réservait de bien d'autres étonnements. Nous la voyons successivement en vielleuse, puis en servante d'auberge, en soubrette, puis en grande dame Louis XV et en vieille douairière, en petit porteballe et enfin sous le costume de Nicette de *la Chercheuse d'esprit.* Ce ne serait pas assez de dire que Mlle Girard est charmante sous ses divers costumes, elle joue tous ses rôles en véritable comédienne, et en dit les couplets avec l'esprit de Déjazet. Après la création de *Madame Favart*, la petite Girard doit être désormais classée au rang des étoiles. Ce sera maintenant à qui écrira des rôles pour elle. A côté de Mlle Girard, qui porte à elle seule toute la pièce, il

serait pourtant injuste de ne pas nommer, comme nous l'avons du reste déjà fait : Lepers, un vrai chanteur, et le ténor Simon Max, — qui n'obtiendra la main de M[lle] Cotignac que s'il est nommé lieutenant de police, et qui ne peut être nommé que s'il envoie sa femme chez le gouverneur de l'Artois, un vieux libertin s'il en fut jamais : « Je ne peux pas l'épouser, parce que je ne suis pas marié ! » s'écrie-t-il avec un accent de désespoir bien amusant. Glissons sur M. Maugé, qui nous a fait regretter Milher, bien qu'il parle avec les intonations de Delannoy, du Vaudeville ; mais citons M. Luco, pour avoir dessiné les costumes et M. Zara, pour avoir brossé les décors qui encadrent ce charmant ouvrage. *Les Cloches de Corneville*, dont le succès a rempli toute l'année 1878, ont retardé près de dix-huit mois *Madame Favart*. C'est maintenant au tour d'Offenbach de faire attendre M. R. Planquette chargé d'écrire la musique de l'un des prochains ouvrages commandés par la direction.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Boqvillard et Ce	1		15
Les Cloches de Corneville	3		383
Le Piége à loup	1		47
**Un baromètre incertain*	1	29 janvier.	8
Lequel des deux?	1	2 mars.	75
**Le Troisième mari*	1	11 avril.	39
Dans le Bottin	1	13 juin.	14
**La Cuisinière*	1	27 juin.	120
La Fille de Madame Angot	3	19 août.	22

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
Madame Putiphar	1		7
L'Ami Monmannequin.	1		13
* *Ma Cousine de Vichy*	1	11 novembre	37
* *Madame Favart*	3	28 décembre	4

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS

Les *Nouveautés* sont situées au boulevard des Italiens, en face de la rue de Choiseul et du Crédit lyonnais, sur l'ancien emplacement d'une salle de concerts et d'exposition de tableaux, — où Félicien David a conduit son *Désert*, et où a été exposée la collection Demidoff, — qui a été, pendant quelque temps, le théâtre des Fantaisies-Parisiennes, dirigé par M. Martinet, et qui était naguère, sous le nom de Folies-Oller, un café-concert à l'instar des Folies-Bergère. L'architecte, M. Delalande, auquel on devait déjà la Renaissance, a su tirer un excellent parti du peu d'espace dont il avait à disposer. Il a complètement démoli la salle primitive, qui consistait en un long boyau, impropre à sa nouvelle destination, et il a construit une délicieuse bonbonnière à trois étages, toute ronde, dans le genre des Bouffes, toute pimpante et toute coquette, décorée, dans le style de Watteau, par MM. Rubé et Chaperon.

Le 10 juin, M. Brasseur, qui avait quitté le Palais-Royal pour se mettre dans ses meubles, faisait très-gracieusement à ses amis et à la petite presse théâtrale les honneurs de son théâtre.

— Messieurs, disait finement Mlle Céline Montaland, dans un prologue d'ouverture signé de M. Clairville :

Veuillez apprécier nos stalles, nos banquettes,
Dignes de recevoir jusqu'aux plus fortes têtes,
C'est tout velours, et puis, comme c'est rembourré,
Et qu'on y sera bien pour dormir à son gré !

M. Clairville nous semble un peu sévère pour les futurs auteurs du théâtre des Nouveautés ; nous voulons croire qu'il se trompe lui-même et que les spectateurs n'y dormiront pas aussi tranquillement qu'il veut bien nous le donner à espérer. — N'en dites rien, a continué Céline Montaland :

.... C'est avec ce théâtre
Que notre directeur a la prétention
De faire concurrence à l'Exposition.
Au moment où chacun, de partout, à la ronde,
Admire au Champ-de-Mars les merveilles du monde,
Nous ouvrons notre porte en vous disant : Voilà !
Inutile d'aller vous promener par là !

C'est avec un esprit qui a charmé tout l'auditoire, que la charmante artiste a débité ces vers. Après le succès de la salle, on peut dire que le grand succès de cette soirée d'inauguration était pour Céline Montaland, aussi exquise diseuse que délicieusement jolie.

L'excellent bouffon de la *Mariée du Mardi gras*, de la *Cagnotte*, du *Brésilien*, de la *Consigne est de ronfler*, du *Carnaval d'un merle blanc*, de *Doit-on le dire?* du *Plus heureux des trois*, etc., le joyeux Brasseur, en un mot, avait fait le 10 décembre de l'année précédente, dans l'*Invité* de M. Nemrod fils (Ernest Blum), sa dernière création sur les planches du Palais-Royal. Brasseur quittait la scène où il avait débuté il y a vingt ans, et obtenu de si vifs succès : l'artiste se faisait directeur et fondait une concurrence à son ancien théâtre. On avait parlé, tout d'abord, d'une association de Brasseur avec M. Bertrand, directeur des

Variétés, Mme Michaux, directrice du théâtre du Parc, à Bruxelles, et M. Geoffroy, du Palais-Royal, — puis avec Mme Michaux seulement, — pour faire construire, avenue de l'Opéra, une salle de spectacle où l'on jouerait les pièces genre « Palais-Royal ». En réalité, fortement commandité par Mme Michaux, Brasseur louait, en son nom personnel, l'emplacement des Folies-Oller, dont il faisait transformer la salle, pour ouvrir un nouveau théâtre, qui devait d'abord s'appeler, comme autrefois, les Fantaisies-Parisiennes, et qui, définitivement, sans motif bien particulier, prit le titre de Théâtre des Nouveautés.

Les Nouveautés, dont on nous avait promis l'ouverture pour le 1er mai, ont été livrées au public le 12 juin, c'est-à-dire avec six semaines de retard seulement. Il n'y a donc rien à dire contre les architectes, maçons, décorateurs et tapissiers, qui se sont conduits fort galamment avec Mme Michaux et son associé. Le tout Paris des premières a complètement ratifié le jugement porté par les invités de la soirée d'inauguration. Il n'y avait dans le public qu'un cri unanime : La salle est charmante!... Ajoutons qu'elle est aussi confortable que coquette. Les dégagements et les aménagements en ont été fort bien compris : telle était l'opinion de la foule si nombreuse qui se pressait le 12 juin dans ses escaliers, dans ses couloirs et dans ses foyers. La scène a dix mètres et demi seulement de profondeur et n'est pas plus large que celle de la Renaissance : cela n'a pas empêché d'y réaliser déjà de véritables prodiges comme le décor du paquebot, une merveille artistique signée Robecchi, de nature à faire courir tout Paris aux Nouveautés. Rien de plus frais et de plus agréable à l'œil que cette vue du port avec ces amours de petits bateaux, dont les voiles reluisaient au soleil. Mais ce n'était rien encore. Le paquebot se mettait en marche, et vous voyiez passer devant vous d'abord le panorama fort exact de la ville du Havre, puis les riants coteaux d'Ingouville et de Sainte-Adresse, et enfin la pleine mer. L'illusion était complète, encore qu'elle

[illegible], bien simplement, par une toile de fond qui se déployait et se repliait sur deux rouleaux, à gauche et à droite de la scène. Outre le délicieux décor du paquebot, COCO, pièce en cinq actes de MM. CLAIRVILLE, GRANGÉ et DELACOUR[1], qui n'était ni une bonne pièce, ni même une pièce, contenait assez d'éléments d'attraction pour permettre à la direction de préparer de nouveaux ouvrages un peu plus substantiels. Rien ne pressait, d'ailleurs ; le succès des Nouveautés était assuré pour quelques mois.

Les bonnes comédies viendraient sans doute plus tard... Les pièces à femmes et à couplets paraissaient suffire pour le moment aux promeneurs du boulevard désireux de connaître la salle. C'est ainsi que le boléro de M. Coedès, renouvelé de la [illegible], chanté et dansé avec accompagnement de castagnettes par M^lle^ C. Montaland, obtenait un succès [illegible], une imitation de Brasseur, très drôlement faite par M^lle^ Silly, et la valse de *Coco*, chantée (?) par M^lle^ J. Darcourt, obtenaient les mêmes honneurs. — Brasseur et son compère Christian rendaient leurs rôles de jour en jour de plus en plus amusants, en y ajoutant, à chaque représentation, de bonnes farces de leur propre cru. Le grand succès de *Coco* (donné le dimanche en matinée à partir du mois d'octobre) remplissait toute la période de l'Exposition.

7 DÉCEMBRE. — Première représentation de FLEUR D'ORANGER, vaudeville en trois actes de MM. ALFRED HENNEQUIN et VICTOR BERNARD, musique de M. AUGUSTE

1. DISTRIBUTION. — Floridor, *M. Brasseur*. — Chamberlan, *M. Christian*. — Biju, *M. Ch. Numa*. — Anatole, *M. Richard*. — Piffard, *M. Blanche*. — Le capitaine, *M. Martin*. — Ferragus, *M. Reyar*. — Mulot, *M. T. Seiglet*. — Cascaro, *M. Dubois*. — [illegible]tran, *M. Micheau*. — Sylvia *M^me^ C. Montaland*. — Mar[illegible] *M^lle^ Silly*. — Gardenia, *M^lle^ J. Darcourt*. — Georgette, *[illegible]l. Méry*. — M^me^ Boudonneau, *M^lle^ Aubrys*. — Mistigris, *[illegible] Fabre*. — Flora, *M^lle^ Dareine*. — Mirabelle, *M^lle^ Hél[illegible]a*.

Cœdès[1]. — Fleur d'oranger, c'est Mme Théo (Flora dans la pièce), la jolie actrice, encore digne de l'emblème dont elle porte le surnom, et préférant à un nabab qui lui offre un diamant de 20,000 francs, comme nous nous offrons un bonbon anglais, un petit musicien de rien du tout, qui prétend l'aimer pour le bon motif. Ajoutez que le nabab n'est pas un vrai nabab, mais bien un brave homme d'Auvergnat commandité par Mme Durosel pour faire pièce à son mari, fortement épris de Mlle Flora, la diva du théâtre des Fantaisies-Lyriques. Vous voyez tout de suite à quel point tout cela est invraisemblable. Mais les vaudevillistes ne s'embarrassent pas pour si peu, et nous ne leur demandons pas nous-mêmes tant de vérité, pourvu que leur pièce soit amusante. Celle de MM. Hennequin et V. Bernard se trouvait attristée par une charge du plus mauvais goût, qui dépassait les bornes de la plaisanterie et refroidissait toute la salle et toute la scène, nous disons toute la scène, car Mme Théo et Dailly semblaient aussi contrits de ce qu'ils faisaient que la salle paraissait ennuyée de les voir faire. Le succès de la soirée était pour Mlle Silly et pour les couplets du *Joli Pompier*, de Cœdès, qu'elle disait fort drôlement sous le casque de cuivre, vêtue du pantalon bleu serré à la taille par la ceinture de gymnastique du pompier de service ; sa démarche était une trouvaille. C'est dans le rôle de Boucard (Brasseur) que se trouvaient les meilleurs mots de la pièce. Ledit Boucard, ancien souffleur au grand théâtre d'Aurillac, est à peine engagé comme précepteur par Mme Durosel, que celle-ci, lui ouvrant un crédit illimité, le charge d'aller faire la cour à l'actrice en vogue : « Drôle de métier pour un précepteur ! » fait Boucard. — « Vous êtes donc bien riche ! » lui demande Flora. — « Je

1. Distribution. — Boucard, *M. Brasseur*. — Pomerol, *M. Dailly*. — Sosthène, *M. Numa*. — Durosel, *M. Tony Riom*. — Flora, *Mme Théo*. — Adeline Durosel, *Mme Montaland*. — Jecquette, *Mlle Silly*. — Mme Chiffard, *Mlle Aubrys*.

ne connais pas ma fortune! » répond-il fort justement. Et ailleurs : « Les malheurs sont comme les jumeaux : ils n'arrivent jamais seuls ! » A côté de Brasseur, excellent dans son type d'Auvergnat gandin, citons ici le gentil début de son tout jeune fils, Albert Brasseur, le lycéen à peine émancipé, qui passe les mains aux entournures de son gilet en s'écriant : « Mince d'épate! »

La charmante Théo, qu'on n'avait pas vue au théâtre de tout l'été, reparaissait ce soir-là sur la scène des Nouveautés, glacée par la peur comme une vraie débutante, et plus jolie que jamais, dans les trois délicieuses robes composées pour elle par la couturière à la mode. Quant à son talent, nous en parlerons l'année prochaine...

THÉATRE TAITBOUT

Au moment où s'ouvrait l'année 1878, on jouait, à la salle Taitbout, la revue de MM. Georges Richard et Hippolyte Nazet: *On fera du bruit ce soir*, à laquelle on ajoutait presque tous les samedis un tableau nouveau. C'était le 12 janvier, *l'Orchestre des Dames*, par toute la troupe féminine; le 26, *le Dernier jour de Saxon-les-Bains* « suivi d'une grande tombola comique, avec trente lots et trois demoiselles en loterie; » et enfin, le 16 février[1], *le Monstre du Figaro*, dont la prétention était de parodier un roman de mœurs de M. Arnold Mortier, publié avec succès par ce journal. Après une reprise des *Femmes de Paul de Kock*, de M. Léon Beauvallet, on donnait la première représentation d'une opérette intitulée **LE GRAND-DUC**, dont le livret était une sorte de parodie du grand succès de la Renaissance et dont les couplets avaient, pour la plupart, été mis en

1. Le dimanche 3 février, à une matinée intime de Mme Jenny Touzin, on avait donné la première représentation d'une petite opérette de M. Deffès, intitulée *Cigale et Bourdon*, très-convenablement interprétée par M. Elimes. Une amusante pochade du sculpteur Jacques Maillet était gaiement enlevée par M. Pescheux, des Bouffes-Parisiens.

musique par M. Eugène Déjazet. Le 29 du même mois, autre nouveauté: **LES FEMMES DES AUTRES**, pièce en quatre actes de M. Henry Buguet et Frédéric Giraud[1], dont la plus grande originalité consistait dans la circulaire suivante que chaque spectateur recevait en entrant à la salle Taitbout : « Malgré le sort bruyant que nous redoutons, « nous nous faisons un devoir de vous prier d'honorer de « votre présence la première représentation de la pièce en « quatre actes que nous donnons au théâtre Taitbout sous « le titre de *les Femmes des autres*. Si notre vaudeville a le « bonheur de conquérir vos suffrages, auquel nous tenons « avant tout, il n'aura pas, du moins, à se reprocher « d'avoir écorché vos oreilles, car *les Femmes des autres* « ne comportent aucun couplet. *Veuillez croire à notre vif « désir de réussir. — Les auteurs* : Henry Buguet, Frédéric « Giraud. » Malgré le rappel ironique que la salle, en humeur de rire, voulait bien faire aux interprètes des *Femmes des autres*, nous devons constater en historiens fidèles, que le « vif désir » des auteurs n'a pas été tout à fait exaucé. *Les Femmes des autres* ne demeuraient que fort peu de temps sur l'affiche de la salle Taitbout, qui fermait bientôt ses portes pour ne les plus rouvrir en 1878 [2].

1. Jouées par *M. Dumoulin*, *Mlle Querette*, etc.

2. C'est en vain qu'on avait annoncé au mois de novembre la réouverture du théâtre avec une curieuse troupe composée de 50 enfants, 20 danseurs et chanteurs et 30 artistes du corps de ballet, sous la direction de M. Benaglia, chantant *la Juive*, *le Petit Faust*, *le Barbier de Séville*, *la Belle Hélène*.... et dansant le ballet de *la Source* de M. Léo Delibes. Cette exhibition fut, dit-on, interdite par la préfecture de police.

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE-COMIQUE [1]

Le succès de l'amusante revue de MM. W. Busnach et P. Burani, *les Boniments de l'année* était interrompu, dans les derniers jours du mois de mars, à la 80ᵉ représentation, par un deuil de famille : M. et Mᵐᵉ Montrouge venaient de perdre leur fils. En attendant la nouvelle comédie-bouffe des deux auteurs de *la Goguette*, MM. Hippolyte Raymond et Paul Burani, on reprenait alors pour quelques jours *le Coucou*, où se distinguait Mˡˡᵉ Van Dyck.

5 AVRIL. — Première représentation du **CABINET PIPERLIN**, comédie bouffe en trois actes de MM. HIPPOLYTE RAYMOND et PAUL BURANI [2], précédée de la première représentation de **LES FILLES DU DOGE**, opéra-comique

1. Directeur : M. Montrouge; secrétaire : M. Oscar.
2. DISTRIBUTION. — Piperlin, *M. Montrouge*. — Berlingard, *M. Lacombe*. — Dardinel, *M. Allard*. — Vétivier, *M. Duhamel*. Roussignac, *M. Abel*. — Colombe *Mᵐᵉ Macé-Montrouge*. — Zénaïde, *Mᵐᵉ Elmire Paurelle*. — Anita, *Mˡˡᵉ Vandick*. — Céline, *Mˡˡᵉ Doriani*. — Léonard, *Mˡˡᵉ Croisine*. — Dorothée, *Mˡˡᵉ Bélisson*.
Pièce éditée par M. Paul Ollendorff, à Paris.

en un acte de M. ERNEST BOISSE, musique de M. Gabriel (M. LE DOCTEUR CUSCO). — Il convient de glisser sur ce dernier ouvrage, accueilli par une hilarité générale, peu conforme, croyons-nous, aux intentions des auteurs et de passer de suite au grand succès du *Cabinet Piperlin* qui, sauf le temps consacré aux vacances, remplira toute l'année 1878. La pièce est un vaudeville de l'école Hennequin, avec portes et cabinets, allées et venues, imbroglios, escamotages. Elle va vite au but, elle divertit, elle a le mot drôle et fortement égrillard et la facture preste. « Ce Piperlin est un agent matrimonial. Il *garantit deux ans* les mariages qu'il fait contracter. M. Berlingard, entrepreneur de démolitions, ayant épousé certaine Colombe, voit avec effroi que Mme Berlingard aime fort un jeune peintre *impressionniste* et *impressionnable*. Si Mme Berlingard succombe, Piperlin doit à Berlingard l'indemnité stipulée par contrat: ci, 40,000 fr. Aussi comme Piperlin se démène pour protéger la vertu de Mme Berlingard ! Il est la tête de Méduse des amoureux. Il leur bat de la caisse aux oreilles. Il traverse leur rendez-vous de ses *ra* et de ses *fla*, battus sur la peau d'âne. A la fin, Piperlin marie Dardinel à une grisette que le peintre avait séduite. La vertu est récompensée et le vice puni dans ce joyeux vaudeville, comme dans le plus noir mélodrame de l'Ambigu. » *Le Cabinet Piperlin* est un grand succès pour les auteurs, qui possèdent véritablement l'instinct comique, et pour les artistes qui ont une verve étonnante. Il est impossible de mener plus gaiement cette amusante comédie que ne le font M. et Mme Montrouge, fort fort bien secondés par Lacombe, Allart, Duhamel et Mlle Paurelle.

Le Cabinet Piperlin, précédé du vaudeville de MM. Félix Savard et Durafour, *Tous toqués*, commence par remplir pendant trois mois la caisse de l'Athénée. Les comptes présentés par le directeur aux actionnaires réunis dans les premiers jours de juin constataient une prospérité croissante, qui se manifestait par le partage d'un dividende de

8 pour 100: un vote unanime de confiance était donné à l'habile impresario. La clôture annuelle du théâtre avait eu lieu le 30 juin; la réouverture se faisait le 30 août par la 88e représentation du *Cabinet Piperlin*, précédé d'*Un homme fort s. v. p.*, de Richard O'Monroy (M. de Saint-Geniès). L'intelligent et malin M. Montrouge, qui a pris, il y trois ans, la direction de l'Athénée, donnait le 13 septembre sa quatrième *centième*. Deux revues: *De bric et de broc* et *Boum! voilà!* ont été jouées plus de cent fois. Deux comédies, *le Coucou* et *le Cabinet Piperlin*, ont atteint et dépassé ce chiffre, car le succès de cette dernière comédie est loin d'être épuisé. Grâce à l'étonnant *Cabinet Piperlin* et à ses joyeux interprètes, les spectateurs de l'Athénée-Comique ont pour longtemps encore du rire sur les planches. *Le Cabinet Piperlin* est décidément une des plus amusantes bouffonneries qui se puissent voir; quant à l'interprétation, elle est en tout point excellente. Mme Montrouge a toujours les honneurs de la soirée dans son rôle de Colombe Berlingard, cette femme incandescente, dont Piperlin a garanti la vertu deux ans, et qui, quoiqu'elle n'ait plus « qu'un mois à faire » ne peut plus attendre... Il faut voir avec quelle gaîté franche et communicative Mme Macé-Montrouge joue ce rôle scabreux, qui convient admirablement à sa nature en dehors. Montrouge lui-même représente Piperlin avec son brio et sa bonhomie habituelle; Lacombe, Allart et Duhamel sont des comiques de bon aloi qui ajoutent leur verve particulière à la réjouissante folie du couple Montrouge. La salle de l'Athénée étant remplie tous les soirs, on a le temps nécessaire pour répéter la pièce qui doit succéder au *Cabinet Piperlin*. Elle est encore de l'un des auteurs attitrés de la maison, de M. Burani, qui, après avoir donné, avec M. Hippolyte Raymond, *la Goguette* et *le Cabinet Pi* et, avec M. Busnach, la revue des *Boniments de l'a* changé cette fois de collaborateur. La Société H r et P. Burani est quasi rompue. La no

l'Athénée-Comique sera de MM. Paul Burani et Armand Silvestre. On la dit admirablement venue : très leste, mais très gaie. Elle est répétée sous le titre de *Vercantia*; mais elle s'appellera *Monsieur ou Lequel* ? C'est une étude de mœurs contemporaines, prise par ses côtés plaisants : le « monsieur » en question est le monsieur d'une cocotte qui a pour amant à la fois le gendre qui finance et le beau-père qui laisse financer. Toute la troupe donnera : Montrouge, Allart, Duhamel. Mme Macé-Montrouge a un excellent rôle, et Mlle Lavigne s'y révélera comme une actrice comique, un Lassouche femelle, à laquelle on prédit déjà le plus vif succès. Bref, si le prochain ouvrage de l'Athénée est réellement digne de ses aînés, les habitués de ce joyeux théâtre auront lieu d'être satisfaits. Le public de M. Montrouge ne se compose pas seulement, en effet, de spectateurs de passage, entrant à l'Athénée un jour qu'ils n'ont pas trouvé de place à l'Opéra. L'Athénée-Comique a ses fidèles, qui viennent et reviennent voir le *répertoire*, interprété par des comiques pleins de naturel, de fantaisie et d'entrain, paraissant avoir autant de plaisir à jouer ensemble qu'on en a à les écouter. La troupe de M. Montrouge n'est pas une troupe ordinaire ; c'est une véritable famille où tout le monde s'aime, où le directeur et la directrice encouragent leurs jeunes artistes comme leurs enfants, en les guidant de leurs précieux conseils et de leur longue expérience, où, depuis le patron et la patronne jusqu'au dernier apprenti comique, tout le monde travaille avec bonheur. Le procédé Montrouge a du bon, puisqu'il est couronné par un succès de jour en jour plus vif et plus marqué. Que n'est-il imité dans tant de théâtres, où directeurs et artistes ne sont occupés qu'à se chicaner du matin au soir et du soir au matin ! Suivant une habitude qui remonte au temps des Folies-Marigny, M. Montrouge réunit sa troupe en un dîner mensuel qui s'appelle, en souvenir de Paul Legrand, *le Dîner des Pierrots*. Ce dîner, qui a lieu le deuxième vendredi de chaque

mois, tombait le jour de la centième du *Cabinet Piperlin*. Aussi M. Burani a-t-il profité de la coïncidence pour inviter quelques amis : cela portait à quarante-deux le nombre des convives, présidés par Charles Monselet, qui se sont réunis le 13 septembre à la Porte-Maillot. On a débité des gaudrioles et fait de l'esprit, on a ri, on a dansé, on a dit des fables de Savard, on a lu des vers de Silvestre, illustrés à la plume par l'auteur ; on a *toasté* et *retoasté* aux succès passés et futurs de l'Athénée-Comique ; puis les interprètes des deux sexes regagnaient le théâtre pour aller jouer avec plus d'entrain que jamais la bonne folie du *Cabinet Piperlin* dont le succès repart joyeusement vers la 200e représentation. Elle se donnera la 20 décembre et sera le prétexte de nouvelles agapes confraternelles. Ce n'est qu'après la revue de MM. Paul Burani et Edouard Philippe que se donnera la comédie de MM. Armand Silvestre et Paul Burani, et la première représentation de *Babel Revue*, qui devait avoir lieu, suivant une superstition chère à Montrouge, le *vendredi* 13 décembre, est elle-même renvoyée à l'année suivante. Celle-ci se termine avec le grand succès du *Cabinet Piperlin*, qui se sera continué, en deux fois, pendant sept mois entiers.

	Nombre d'actes	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Les Boniments de l'année . . .	5		76
Un homme fort, S. V. P. . . .	1		88
Le Coucou	3		17
* *La Fille du doge*	1	5 avril.	6
* *Le Cabinet Piperlin*	3	id.	209
Tous toqués.	1		72
Le Déjeuner de Lise	1		60

THÉATRE DE CLUNY

Le petit théâtre de Cluny inaugurait l'année nouvelle avec *Fualdès* dont deux représentations seulement, données en 1877, pouvaient faire espérer que ce drame lui laisserait le temps de se retourner. Ce n'est pourtant pas une nouveauté qui est appelée à succéder au mélodrame judiciaire de MM. Dupeuty et Grangé et, avant d'arriver à un ouvrage complétement inédit, il nous faut passer par-dessus la reprise de *Rocambole*[1], cette pièce légendaire, empruntée au non moins légendaire roman de Ponson du Terrail, mais dont les exploits fantaisistes qu'elle mettait en scène avaient été depuis, trop bien dépassés pour qu'elle pût espérer exciter encore quelque curiosité. *Rocambole*, dont les représentations commencèrent le 1er février et n'al-

1. Distribution. — Joseph Fippart, dit Rocambole, *M. Paul Clèves*. — Jean Guignon, *M. Herbert*. — César Andréa, — sir William, — le docteur Gordon, *M. Merville*. — Le duc de Sallandrera, *M. Dernesty*. — Le comte de Chemery, *M. Hodin*. — Armand, *M. Romain*. — Alphonse, *M. Théfer*. — Valentin, *M. P. Vavasseur*. — Baccarat, Mme Charmet, *Mlle J.-Andrée*. — Mme Fippart, *Mme Derouet*. — Cerise, *Mlle J. Morand*. — Carmen, *Mme De Ligny*. — Tulipe, *Mlle G. Dupont*. — Fanny, *Mme Dolly*. — Gertrude, *Mme Philibert*.

lèrent pas au delà du dernier jour de ce mois, ne s'adressait d'ailleurs qu'à la population de ce quartier, et vingt-huit jours étaient suffisants pour épuiser l'attrait que l'excentricité de ce personnage pouvait encore conserver en elle. Le 1er mars M. Paul-Clèves ne craignait pas d'ajouter à ses fatigues d'administrateur celles de comédien, et à la tête de sa troupe, il donnait la première représentation d'un drame en cinq actes et six tableaux de M. Alfred Delacour, dont le titre, *la Police noire* [1], ne justifiait en aucune manière une intrigue banale et sans portée. Et cependant tout ce que l'auteur avait dépensé d'imagination en coups de pistolet, coups de poignard, pour terroriser la salle et la forcer de s'intéresser à sa pièce, était inimaginable. Du reste, la police noire ne figurait là que comme une étiquette destinée à éblouir les badauds par l'appât d'un titre retentissant. Le drame de M. Delacour tint bon jusqu'au 26 mars, époque à laquelle il dut céder l'affiche à une reprise de *la Closerie des genêts* [2], laquelle ne devait elle-même qu'être le trait d'union entre deux nouveautés.

Le 20 avril, en effet, après un jour de relâche, M. Clèves

1. Distribution. — Henri Dupuis, *M. Gemma.* — Docteur Wirton, *M. Mangin.* — Plantagenet, *M. Herbert.* — Duvigneau, *M. Hodin.* — Le constable, *M. Dernesty.* — Will, *M. P. Vavasseur.* — D'Héricourt, *M. Levanz.* — Nicholson, *M. Maurice.* — L'officier anglais, *M. Théfer.* — Noogs, *M. G. Adam.* — Un matelot, *M. Courcelles.*—Un domestique, *MM. Hachel, Hérissier.*— Fernande, *Mlle J. Morand.* — Mme Noogs, *Mme Derouet.* — Suzannah, *Mlle G. Dupont.* — Sœur de charité, *Mme Dolly.* — Maurice, *la petite Philibert.*

2. Distribution. — Aly, *M. Herbert.* — Le général, *M. Richez.* — Kérouan, *M. Dernesty.* — Dominique, *M. P. Vavasseur.* — Montéclain, *M. Gemma.* — Georges, *M. Thefer.* — Pornic, *M. Maurice.* — D'Avatiane, *M. Levanz.* — François, *M. Adam.* — M. de Brias, *M. Hérissier.* — Louis, *M. Hachel.* — Maclou, *M. Courcelles.* — Un domestique, *M. Laforêt.* — Louise, *Mme Wilson.* — Lucile, *Mme Morand.* — Léona de Beauval, *Mme Woord.* — Mme de Brias, *Mme Derouet.* — Madeline, *Mlle G. Dupont.* — Périne, *Mme Dolny.* — Mathurine, *Mme Dolly.* — Mlle de Brias, *Mme Villemer.*

risquait une nouvelle partie sur les noms accouplés de MM. Alexis Bouvier et Brault, avec un drame inédit en cinq actes et sept tableaux intitulé *le Mariage du forçat*[1]. On se tromperait fort si l'on allait penser que cet ouvrage visait à une réforme sociale quelconque touchant le chapitre du mariage ou celui du divorce; mais l'on s'exposerait encore davantage à perdre le fil de ses idées si l'on était tenté de débrouiller les relations diverses qui peuvent exister entre les différents personnages de la pièce de MM. Bouvier et Brault. Il suffira de savoir que Jacques Bérard, l'ancien forçat, est un parfait honnête homme et que sa femme qui l'a épousé un peu légèrement et sans se renseigner sur son passé, a un moment bien naturel d'effarement quand elle apprend la vérité, mais somme, toute, en prend son parti et revient tout entière à l'époux de son choix que le plus petit soupçon ne saurait atteindre.

Ainsi de drame en drame, sinon de succès en succès, le petit théâtre de Cluny avait déjà traversé presque la moitié de l'année 1878, quand M. Paul Clèves, pour apporter sans doute plus de variété dans la marche de son répertoire courant, ou plutôt pour éprouver de nouvelles combinaisons de spectacle sur la scène qu'il dirigeait, songea à abandonner le mélodrame proprement dit qu'il avait joué jusqu'ici presque exclusivement pour entr'ouvrir ses portes à la comédie-vaudeville. M. Paul Burani venait de faire représenter avec un certain succès plusieurs pièces en ce genre qui avaient été très bien accueillies. *Le Coucou* et *le Cabinet*

1. DISTRIBUTION. — La Longueur, *M. Herbert.* — Lorémond, *M. Merville.* — Grosbouleau, *M. P. Vavasseur.* — Nither, *M. Hodin.* — Bérard, *M. Gemma.* — Désiré Fontaine, *M. Maurice.* — Rémond, *M. Levanz* — Jean, *M. Adam.* — Gustave, *M. Hachel.* — Anatole, *M. Hérissier.* — Pornéon, *M. Courcelles.* — Boilais, *M. Laforêt.* — Lanout, *M. Tessier.* — La Linotte, *Mme Wilson.* — Aimée, *Mme Van-Ghele.* — Mme Fontaine, *Mme Derouet.* — Marie, *Mme Dupont.* — Petite, *Mme Dolly.* — Justine, *Mme Delnys.* — Anna Davesne, *Mme Villemer.* — Lélia, *Mme D......*

Piperlin, données toutes deux à l'Athénée, avaient réussi d'emblée et le nom de leur auteur se trouvait depuis quelque temps devenu le point de mire des directeurs aux abois. M. Clèves fut le premier qui s'adressa à M. Burani; mais, en changeant de théâtre, ce dernier ne devait pas trouver le public de la rive gauche aussi bien disposé à son égard que celui de la rive droite. *Chançard* [1], qu'il intitulait, de façon nouvelle, noce-vaudeville en quatre actes, donné pour la première fois sur cette scène le 22 mai, ne plut que médiocrement à cause de sa donnée scabreuse et, ajoutons-le aussi, à cause de l'obscurité de l'intrigue. La pièce abondait pourtant en mots drôles, en situations comiques. On essaya bien par des coupures adroites et intelligentes de ramener un peu de clarté dans cet imbroglio, et l'on put même espérer un moment que le verdict un peu sévère des spectateurs de la première représentation ne serait pas confirmé par les spectateurs des représentations suivantes. Ce fut peine perdue. Le public se décide rarement à revenir sur une première impression, et la musique qu'avaient écrite MM. Ben-Tayoux, Robert Planquette, Léon Vasseur, Louis Goudesone et Charles Pourny, pour égayer le vaudeville de M. Burani, ne devait pas tarder à s'effondrer avec lui. M. Clèves se hâta de revenir au mélodrame et, dès le 18 juin, il remettait à la scène *la Lionne de la place Maubert* [2], pièce

1. Distribution. — Génuflard, *M. Herbert.* — Chançard, *M. Cassini.* — Regingleux, *M. P. Vavasseur.* — Dugosquet, *M. Vivier.* — Onésime, *M. Buire.* — Bigornot, *M. Mauriee.* — Un cocher, *M. Mérissel.* — Le caporal, *M. G. Adam.* — Le grimacier, *M. Hérissier.* — Allumeur de gaz, *M. Hachel.* — Le tambour, *M. Courcelles.* — Athénaïs, *Mlle B. Jovely.* — Pélagie, *Mlle J. Morand.* — Mme Dugosquet, *Mlle Gabrielle Rose.* — Aglaé, *Mlle G. Dupont.* — Mme Bordier, *Mme M. Marié.* — Pauline, *Mlle Mary Bertha.* — Léonie, *Mme Delamarre.* — Adèle, *Mme Dolny.* — Hermance, *Mlle Eliane.* — Suzette, *Mlle Emma,* — Le gamin, *Mlle Alphonsine.*

2. Distribution. — Cantaloup, *M. Herbert,* — Karl Gilbert, *M. Hodin.* — Vide-Gousset, *M. Vivier.* — Lorentz, *M. H. Vavasseur.* — Paul Laurière, *M. Cassini* — Rittner, *M. Leva*

populaire qui se trouvait, par le fait de cette reprise inattendue, transportée dans son véritable quartier. Ce drame de M. Jules Dornay dura tout juste le temps de remonter un drame-vaudeville du bon vieux temps, *Victorine ou la Nuit porte conseil*[1], et qui pendant vingt-cinq soirées, à partir du 4 juillet, était appelé à faire verser des larmes d'attendrissement aux âmes sensibles que la douceur des émotions théâtrales ne manquerait pas d'attirer dans ces parages.

Mais pendant ce temps M. Paul Clèves entrait en pourparlers avec MM. Ritt et Larochelle, pour devenir immédiatement leur associé comme co-directeur de la Porte-Saint-Martin avant d'en devenir le directeur unique dans un avenir que tout faisait présumer devoir être prochain. Il ne pouvait dans ces nouvelles conditions conserver cette scène secondaire à laquelle cependant son activité autant que sa bonne gestion étaient parvenues à faire rapporter d'honnêtes dividendes à ses commanditaires. M. Talien, artiste de l'Odéon et qui avait été jadis pensionnaire de

— Lugubre, *M. Théfer.* — De Moranges, *M. Maurice.* — Procureur du roi, *M. Adam.* — La sauterelle, *M. Hachel.* — Fichtraquo, *M. Touroul.* — Dupreuil, *M. Hérissier.* — Coquelicot, *M. Courcelles.* — Le docteur, *M. Georges.* — Du Terray, *M. Legrand.* — Père Chandelier, *M. Lucien.* — Lelong, *M. Laforgue.* — Penaud, *M. Vernet.* — Père Matou, *M. Calmet.* — Garçon marchand de vin, *M. Terrier.* — Médina Duvernay, *Mlle N. Delvars.* — Berthe de Lauray, *Mme Morand.* — Comtesse de Lauray, *Mme Roussel.* — Mère la Ruine, *Mme G. Dupont.* — Anna, *Mlle Eliane.* — Antonia, *Mme Dolnys.* — Julie, *Mlle Alphonsine.*

1. Distribution. — Alexandre, *M. Herbert.* — Michel, *M. Cassini.* — Georges, *M. Vivier.* — Jean, *M. P. Vavasseur.* — Commissaire de police, *M. Hodin.* — M. Simonin, *M. Théfer.* — Sergent de ville, *M. Maurice.* — M. Saint-Ernest, *M. Vernet.* — De Méchain, *M. Mérissel.* — Rubini, *M. Levanz.* — Picard, *M. Courcelles.* — Le chevalier, *M. Hérissier.* — Victorine, *Mme Roussel.* — Elisa, *Mlle G. Dupont.* — Marie, *Mlle E. Rodrigues.* — Mlle Saint-Edme, *Mme Dolnys.* — Julie, *Mme A. Perreau.* — Mlle Dugosquet, *Mme Thierry.*

Cluny, au temps de Larochelle, s'offrit pour recueillir sa succession. Les deux affaires furent négociées presque en même temps, et quand M. Clèves abandonna définitivement la direction de Cluny à M. Talien, il lui légua en plein succès *les Canotiers de la Seine*[1], vaudeville en cinq actes de MM. Henri Thiéry et Adolphe Dupeuty, pièce amusante et gaie, que ne devait pas dédaigner le public cosmopolite de l'Exposition.

C'est donc dans les meilleures conditions que M. Talien était appelé à succéder à M. Clèves, et à ce moment rien ne le pressait dans la préparation d'un nouveau spectacle. La pièce que son prédécesseur avait montée pour ainsi dire à son intention réalisait chaque soir de fort belles recettes et le nouveau directeur de Cluny avait tout lieu de se féliciter d'avoir troqué le masque du comédien contre le sceptre de l'impresario. M. Talien ne s'endormait pas cependant sur ses lauriers. En administrateur prévoyant il avait, dès sa prise de possession du petit théâtre du boulevard Saint-Germain, passé un traité avec Jenneval, pour reprendre *le Vieux Caporal*, et dans la pensée que ce grand premier rôle, si apprécié en province, ne le serait pas moins dans ce quartier de Paris isolé, que sa population et ses habitudes font quelque peu ressembler à un coin de département. L'époque à laquelle devait commencer l'exécution de ce traité approchait et les recettes se maintenaient avec *les Canotiers de la Seine*[2] aux chiffres des premiers

1. Distribution. — Papavert, *M. Herbert.* — Cachalot, *M. Dernesty.* — Boit-sans-Eau, *M. Vivier.* — Flibochon, *M. P. Vavasseur.* — Maurice, *M. Théfer.* — Père Bijou, *M. Maurice.* — Bouffe-Toujours, *M. Mérissel.* — Laudanum, *M. Levanz.* — Criquet, *M. Hérissier.* — Coquelicot, *M. Gilles.* — Verjus, *M. Courcelles.* — Mariette, — la reine Mab, *Mlle Andréa.* — Fourchette, *Mme Dupont.* — Schopp, *Mlle Alice Darty.* — Céline, *Mlle Dely Orzoff.* — Jacqueline, *Mlle E. Rodrigues.* — Mère Lerat, *Mme Roux.* — Titine, *Mme Dolnys.* — Amélie, *Mme Demont.*

2. *Les Canotiers de la Seine* seront donnés en matinée le 27 octobre.

jours. Il était bien dur d'abandonner un ouvrage en plein succès sans être assuré que celui qui lui succéderait rencontrerait la même faveur auprès du public. M. Talien fit patienter son camarade autant qu'il pût; mais quand celui-ci réclama l'exécution stricte de son engagement, force lui fut bien de produire l'excellent Jenneval dans ce rôle du *Vieux Caporal*[1] Simon qui lui avait valu sur les scènes départementales des ovations si flatteuses et si enthousiastes. C'est que ce drame signé des noms de MM. Dennery et Dumanoir est en effet très intéressant, très émouvant, et que la note sentimentale y résonne d'un bout à l'autre avec une parfaite harmonie. *Le Vieux Caporal* avait été repris le 1er octobre et, tout vieux qu'il était, tout perclus et couvert de cicatrices qu'il pouvait paraître, il n'en fit pas moins une heureuse campagne de quarante-huit représentations, ce qui était pour le théâtre, pour l'artiste et pour le directeur, un résultat fort appréciable. Nous ne sommes pas bien sûrs même que Jenneval ne fut pas obligé d'abandonner son rôle pour obéir à des engagements antérieurs. Quoi qu'il en soit au *Vieux Caporal* succédait, le 19 novembre, *le Juif Polonais*[2]; à Jenneval succédait Talien, le directeur, redevenu comédien. *Le Juif Polonais*, drame en quatre

1. Distribution. — Caporal Simon, *M. Jenneval.* — Raverny, *M. Acelly.* — Frochard. *M. Vivier.* — Picard, *M. Hodin.* — Général Roquebert, *M. Levanz.* — Lucien, *M. R. Christian.* — Potichon, *M. Boscher.* — Un aide de camp, *M. Courcelles.* — Germond, *M. Jégu.* — Pigoche, *M. Hérissier.* — Officier d'ordonnance, *M. Mérissel.* — Mina de Rantzberg, *Mme Solesmes.* — Geneviève, *Mlle Suzanne Pic.* — Mariotte, *Mlle E. Bapaume.* — Catherine, *Mlle E. Rodrigues.* — Emmeline, *la petite Philibert.*

2. Distribution. — Mathis, *M. Talien.* — Christian, *M. Perrier.* — Walter, *M. Vivier.* — Le Juif, *M. Hodin.* — Heinrich, *M. Boscher.* — Le président, *M. Maurys.* — Le médecin, *M. Mérissel.* — Le songeur, *M. Fontaine.* — Nickle, *M. Hérissier.* — Fritz, *M. Charlet.* — Le notaire, *M. Gilles.* — Le greffier, *M. Courcelles.* — Un buveur, *M. Montoy.* — Catherine, *Mlle A. Deshayes.* — Annette, *Mlle I. d'Harci.* — Loïs, *Mlle Jeanny.* — Grédel, *Mme Barthélemy.*

actes de M. Erckmann-Chartrian, avait été donné pour la première fois en 1868, nos lecteurs se le rappellent, sans doute, sur ce même théâtre de Cluny; le principal rôle, celui de l'aubergiste Mathis, avait été, sur cette scène, une des meilleures créations du directeur actuel. Rien d'étonnant qu'il songeât à reprendre pour son propre compte, et à double titre, un ouvrage qu'il savait avoir été jadis très fructueux pour le théâtre et qu'il savait mieux encore contenir pour son talent d'artiste les éléments d'un succès renouvelé. L'idée n'était du reste pas trop mauvaise, puisqu'au 31 décembre 1877, *le Juif Polonais* ne s'était pas encore décidé à quitter l'affiche et se disposait à inaugurer l'année nouvelle comme il allait clore dans les meilleures conditions pour le théâtre la campagne qui le précédait. Ce ne devait pas d'ailleurs être la seule apparition que le nouveau directeur devait faire sur cette scène qu'il était désormais appelé à administrer. Dans le chapitre relatif à l'Odéon, on a pu voir, en 1877, que M. Talien avait joué sur le scène du second Théâtre-Français le personnage de *l'Abbé de l'Épée* dans la comédie de N. Bouilly. Le dimanche 29 décembre, le petit théâtre de Cluny ouvrait ses portes dans la matinée et l'affiche annonçait une représentation diurne de *l'Abbé de l'Épée*[1] avec M. Talien dans le principal rôle.

Ainsi avait vécu pendant toute cette année le petit théâtre de Cluny, sans secousse, mais non sans prospérité. A la liste des ouvrages que nous venons d'énumérer dans notre notice chronologique, il faut ajouter quelques petits actes destinés à accompagner les grandes pièces en lever de rideau, tels que : *Poudre à la Reine* qui date de 1877, *le*

1. Distribution. — De l'Epée, *M. Talien.* — D'Harlemont, *M. Hodin.* — Franval, *M. Jégu.* — Dominique, *M. Vivier.* — Saint-Aline, *M. Richard-Christian.* — Dubois, *M. Boscher.* — Dupré, *M. Maurice.* — Théodore, *Mlle E. Duguéret.* — Mme Franval, *Mlle E. Rodrigues.* — Clémence, *Mlle Isab. d'Harc.* — Marianne, *Mme Masson.*

Mariage aux dentelles, une Femme dans mon armoire, la Chasse à ma femme, la Robe bleue, Entre deux trains et *Mam'zelle Gervaise*[1]. Mais ces actes sans consistance n'ajoutent rien à la gloire du théâtre dont ils ne sont que des accessoires utiles, sinon indispensables. Le tableau chronologique résulte suffisamment de la notice qui précède pour qu'il soit nécessaire de l'établir ici.

1. Deux de ces pièces étaient complétement inédites : l'une, *la Robe bleue,* comédie en un acte de MM. Alfred Lefort et Léo Guérineau, a été donnée pour la première fois le 15 octobre; et l'autre, *Mam'zelle Gervaise,* vaudeville en un acte, par M. Léon Durand, a été donnée pour la première fois le 26 novembre.

THÉATRE DES MENUS-PLAISIRS

Il serait superflu de nous étendre à propos de cette scène secondaire en des considérations que les difficultés au milieu desquelles elle a vécu depuis sa fondation ne sauraient justifier en aucune manière. Le petit théâtre des Menus-Plaisirs, après avoir épuisé tous les genres, ne semble les éprouver les uns après les autres que pour mieux les voir l'abandonner à son malheureux sort. Rien ne parvient à s'acclimater d'une façon définitive sur cette scène du boulevard de Strasbourg, dont la situation au milieu d'un quartier populeux, mais à proximité de spectacles plus attrayants, est la principale cause de l'infortune dans laquelle elle se débat sans profit pour l'art ou pour la littérature dramatique. On pourrait s'étonner même qu'après l'expérience du passé, il se trouve encore de temps à autre un directeur assez osé pour augmenter le nombre de ses prédécesseurs malheureux. Il est vrai que ces tentatives deviennent à la longue de plus en plus rares et qu'elles s'éloignent tellement les unes des autres qu'elles finiront par ne plus se renouveler. Mais le succès qui avait accueilli dans les derniers jours de 1877 la revue intitulée *les Menus*

plaisirs de l'année[1], semblait devoir encourager les audacieux en quête d'une administration théâtrale. Il n'en fut rien. Le succès de la revue se poursuivit à la vérité jusqu'au delà du milieu de mars 1878; mais cette pièce dont le théâtre avait hérité de l'année précédente devait être pour ainsi dire l'unique épisode de son histoire durant cette campagne. Mieux eût valu à ce moment, pour l'administration, se décider à fermer les portes de la salle du boulevard de Strasbourg que de renouveler sous le même patronage du théâtre des Variétés et avec une fantaisie-vaudeville représentée pour la première fois sur la scène du boulevard Montmartre, le 6 juillet 1876, une nouvelle épreuve dont rien cette fois, ni l'actualité, ni le genre, ne garantissait l'avenir.

21 MARS. — **LES JOLIES FILLES DE GREVIN**[2], vaudeville en quatre acte de MM. LÉON et FRANTZ BEAUVALLET ne réussirent pas mieux ici que dans le milieu où elles

1. La revue fut d'abord précédée comme lever de rideau de *la Conférence chez Beaubichon*, et pendant les derniers jours de *l'Ami d'Ernest*.

2. DISTRIBUTION. — Maître Lafeuillade, *M. Dailly*. — Bock, *M. Guyon*. — Le chevalier de Fiercastel, *M. Blondelet*. — Daniel de Kercarradec, *M. Germain*. — Champmathieu, *M. Bourgeois*. — Carnassac, *M. Courcelles*. — François, *M. Blanchet*. — Benjamin, *M. Thierry*. — Blondel, *M. Laurent*. — Toby, *M. Ambroise*. — Un inspecteur, *M. Videix*. — Léopold, *M. Drouin*. — Un professeur, *M. Millaux*. — Un huissier, *M. Steurs*. — Susanne de Berghem la Champenoise, *Mme G. Gauthier*. — Nini Printemps, *Mme C. Geoffroy*. — Pazza Damour, *Mme H. Baretti*. — Paola, *Mme M. Baretti*. — Anatole, *Mme Cerny*. — La duchesse de la haute futaie, *Mme Reymond*. — Rosine, *Mme L. Lynnès*. — Mandarine, *Mme Dieul*. — Mme Charaon, *Mme O. Farnat*. — Berthe la fileuse, *Mme Lavigne*. — Veloutine, *Mme M. Lynès*. — Réséda. *Mme Véran*. — Rose des bois, *Mme Davoust*. — Une dame de comptoir, *Mme Maria*. — Violetta, *Mme Marguerite*. — Clémentine, *Mme Fontaine*. — Une dame de comptoir, *Mme Forti*. — Camélia, *Mlle Jeanne*.

Voir le compte rendu de cette pièce dans notre deuxième volume, page 524, au chapitre consacré au théâtre des Variétés.

s'étaient produites tout d'abord. Accompagnées en premier lieu de ***l'Ami d'Ernest***, un acte amusant de MM. E. Mendel et Pourcelt et ensuite de ***Pauvre Yorick***, autre acte dû à la même collaboration, elle devaient voir le 21 avril, sans avoir réussi à lui fournir même une carrière honorable, la clôture définitive de ce théâtre. A partir de cette date, le théâtre des Menus-Plaisirs demeura fermé, et le dernier jour de l'année 1878 était écoulé qu'il n'avait pas été question d'une combinaison quelconque pour en rouvrir les portes[1].

1. Mentionnons cependant, pour mémoire seulement, quelques représentations données en septembre par Mlle Rousseil de *l'Idole*, drame de M. Stapleau, précédé de *Autour du Lac*, comédie de M. Jules Prével.

THÉATRE DU CHATEAU-D'EAU

Il nous suffira d'énumérer chronologiquement les pièces représentées au Château-d'Eau pour qu'on puisse se rendre compte des travaux auxquels se sont livrés, au cours de l'année 1878, les artistes sociétaires[1] obligés de renouveler constamment et périodiquement l'affiche, dans le but de contenter le public habituel de ce théâtre de quartier.

12 JANVIER. — Excellente reprise de **JEAN LE COCHER**, drame en cinq actes, précédé d'un prologue en deux tableaux, de JOSEPH BOUCHARDY[2], — représenté pour la première fois à l'Ambigu le 11 novembre 1852.

25 JANVIER. — Première représentation de **GEORGES LE MULATRE**[3], drame en cinq actes et huit tableaux de

1. L'exploitation théâtrale de l'immeuble appartient pour douze années, aux artistes réunis. M. Ulysse Bessac est l'administrateur de la société.
2, Principaux interprètes : *MM. Pougaud* (Jean-Claude), *Péricaud* (Petit-Pierre), *Mme Laurenty* (Geneviève).
3. DISTRIBUTION. — Georges, *M. Gravier*. — Laïza, *M. Pougaud*. — Meunier, *M. Meigneux*. — Télémaque, *M. Péricaud*. — Henri. *M. Duchesnois*. — Jacques, *M. Dalmy*. — Malmedio,

M. Ch. Garand, tiré d'un intéressant roman d'Alexandre Dumas père et Félicien Mallefille, intitulé *Georges*. — Succès.

8 mars. — On reprend l'**AVEUGLE**, drame en cinq actes d'Anicet Bourgeois et de M. Adolphe d'Ennery[1], représenté pour la première fois à la Gaîté le 21 mars 1857 et où M. Gravier remplit avec talent le rôle d'Albert, récemment interprété par Laferrière au Théâtre-Cluny.

26 mars. — Première représentation de l'**AVENTURIER**, drame en cinq actes et six tableaux de M. Latouche et de feu Louis Tessier[2]. — Rien de plus touffu ni de plus compliqué que ce drame, qui se passe en Espagne au dix-septième siècle et qui, resté fidèle à la poétique et aux procédés de facture de feu Joseph Bouchardy, a le tort d'en reproduire d'une façon un peu confuse les situations les plus connues. Quelques jours après la première représentation, l'un des auteurs de la pièce, M. Latouche, qui est un brave acteur connu au boulevard, reprend dans son propre ouvrage

M. Arondel. — Antonio, *M. Livry.* — Murrey, *M. Henri.* — Bijou, *M. Fugère.* — Sidney, *M. Alexandre.* — Directeur de la prison, *M. Servais.* — De la Tour, *M. Francis.* — Un magistrat, *M. Picard.* — Nègre exécuteur, *M. Cheval.* — Sara, *Mlle Laurence-Gérard.* — Miss Harriett, *Mlle Daudoird.* — Mazins, *Mme Daix.* — Mme Désormau, *Mme Darcy.*

1. Distribution. — Albert Morel, *M. Gravier.* — Darcy, *M. Péricaud.* — Duperrier, *M. Arondel.* — Rousseau, *M. Meigneux.* — Armand, *M. Duchesnois.* — Rémy, *M. Livry.* — Louise, *Mme Lemière.* — Geneviève, *Mme Duchesnois.* — Suzanne, *Mme Daix.* — Juliette, *la petite Marie.*

2. Distribution. — Don Luis de Montréal, *M. Gravier.* — Duc de San Lucar, *M. Pougaud.* — Stophani, *M. Perreaud.* — Don Vasquez, *M. Meigneux.* — Don Rodrigues, *M. Duchesnois.* — Pedro Stigelli, *M. Dolmy.* — Le capitaine. *M. Arondel.* — Joseph, *M. Fugère.* — Philippe IV, *M. Livry.* — Naïda, *Mme Lemière.* — Clorinde, *Mlle Daudoird* — Dona Bianca, *Mlle Magnier.* — La reine, *Mlle Adèle.* — Une dame, *Mlle Palmyre.* — Un page, *Mlle Goliard.*

le rôle de San Lucar, que M. Pougaud a été obligé d'abandonner pour cause d'indisposition.

12 avril. — Reprise intéressante de la **DAME DE SAINT-TROPEZ**, drame en cinq actes d'Anicet Bourgeois et de M. A. d'Ennery, représenté pour la première fois sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin le 23 novembre 1844[1].

26 avril. — Reprise de **DIANE DE CHIVRY**, drame en cinq actes de Frédéric Soulié, joué avec succès le 9 février 1839 au théâtre de la Renaissance (salle Ventadour)[2].

14 mai. — Première représentation de **POPULUS**, drame en huit tableaux de MM. Ulric de Fonvielle, Eugène Hubert et Ch. de Trogoff[3]. — Un drame populaire saisissant bourré de situations et bien joué par la troupe du théâtre, une action qui intéresse et des *tirades* généreuses, en voilà plus qu'il n'en faut pour expliquer le succès de *Populus*.

C'est, comme le remarquait M. Jules Claretie, un épisode de la Restauration, précédé par un drame dont l'époque révolutionnaire forme le cadre. Un certain M. de Mérange veut faire disparaître Mlle Louise de Villabreuse pour lui voler son héritage. Il met le feu au château, et sa femme devient

1. Principaux interprètes : *MM. Pougaud, Péricaud, Mlle Daudoird.*

2. Distribution. — Léonard Asthon, *M. Gravier.* — M. de Chivry, *M. Arondèl.* — Le président de la cour, *M. Meigneux.* — Georges, *M. Demay.* — Philippe, *M. Servais.* — De Larcy, *M. Dalmy.* — De Vigneul, *M. Henri* — Delaunay, *M. Marchal.* Le procureur du roi, *M. Alexandre.* — Valérien, *M. Livry.* — Louis, *M. Picard.* — Martial, *Mlle Daudoird.* — Mme de Kermie, *Mme Laurenty.* — Diane, *Mme Roussel.* — Marthe, *Mme Palmyre.*

3. Distribution. — Ludovic Ferrand, *M. Gravier.* — Fournel, — *M. Péricaud.* — Le marquis de Villabreuse, *M. Meigneux.* — Le comte de Mérange, *M. Dalmy.* — Ferrand, *M. Arondel* — Firmin, *M. Fugère.* — Gérard, *M. Demay.* — Louise de Villabreuse. *Mlle Sarah Rambert.* — Jeanne de Kernec, *Mme Marie* · Toinette, *Mlle Louise Magnier.*

folle en s'apercevant que son mari est un incendiaire. Ce premier tableau s'appelle la Nuit du 12 *messidor* 1792. Le premier devoir d'un dramaturge mettant la Révolution en scène est d'en connaître le calendrier. *Messidor* en 92, c'est aller un peu vite. Romme, qui inventa le calendrier républicain, en eût été bien étonné! Après 92 vient 1815. *Populus*, l'incarnation du peuple, sauve le marquis de Villabreuse, prisonnier, et épouse sa fille. Le traître Mérange est puni. Après combien d'incidents, c'est ce qui nous entraînerait trop loin à dire. Ce qui est certain, c'est que les complications de la pièce amusaient et que ce drame était des mieux faits pour le public du Château-d'Eau. — La première représentation de *Populus* avait coïncidé avec un événement épouvantable. Au moment où l'on se rendait au Château-d'Eau, une formidable explosion se faisait entendre aux environs : une maison de la rue Béranger venait de sauter! La plupart des spectateurs qui avaient été témoins de cet effroyable drame étaient, comme on le pense bien, peu en état d'écouter *Populus*.

15 juin. — Reprise du **SECRET DE MISS AURORE**, drame en cinq actes et huit tableaux de Lambert Thiboust, et Bernard Derosne, primitivement représenté au Châtelet sous la direction de M. Hostein, le 3 juillet 1863. Le drame est intéressant et convenablement interprété par Mme Lemière, dans le rôle de miss Aurore, par Gravier, dans celui de James Conyers, et par Meigneux, qui joue le personnage de Stephen Hargrave, le Molosse, sorte de Quasimodo vraiment horrible à voir. C'est cet ignoble personnage qui revoit au dernier acte le fantôme de son maître qu'il a assassiné. Le tableau des spectres est ingénieusement fait et produit encore beaucoup d'effet. On sait que ce jeu de scène consiste en une série de glaces combinées qui reflètent derrière la rampe les personnages que l'on fait poser dans le dessous du théâtre.

A partir du 1er juillet, les artistes du Château-d'Eau sont

en vacances et cèdent leur théâtre à une société d'artistes parisiens qui jouent pendant quelque temps *les Femmes de Paul de Kock*, de MM. Beauvallet, précédemment reprises à la salle Taitbout.

30 avril. — **UNE ERREUR JUDICIAIRE**, drame en cinq actes de M. Alfred Belle. — Ce n'est pas la première fois qu'un innocent est pris pour un coupable; la situation de Philippe d'Anglade, accusé de vol et condamné à dix ans de galères, n'est pas plus nouvelle au théâtre que celle du chevalier d'aventure qui cherche à usurper dans la famille de Mondomery la place de celui qu'il a assassiné. Rien n'est nouveau sous le soleil, et le drame de M. Alfred Belle rappelle à la fois *le Courrier de Lyon*, *la Cause célèbre*, *l'Affaire Coverley*, et surtout *le Facteur*, de Charles Desnoyers. *Une Erreur judiciaire* est d'ailleurs fort bien jouée par les artistes sociétaires : MM. Gravier (Philippe d'Anglade), Bessac, Deletraz, Meigneux, Péricaud et Dalmy, et par M^mes^ Wilson et Laurenty.

25 septembre. — *Une Erreur judiciaire* ayant obtenu vingt-sept représentations, ce qui est un chiffre énorme pour le théâtre du Château-d'Eau, les artistes-sociétaires ont dû renouveler leur affiche. **LE BRACONNIER DU NID DE L'AIGLE** [1], tel est le titre de l'ouvrage qui a fait ce soir son apparition sur la scène de la rue de Malte. Eugène Linville est le nom de l'auteur, proclamé par M. Gravier, à l'issue de la représentation d'un drame qu'on reconnaît généralement pour l'œuvre de feu Eugène Moreau.

1. Distribution. — Gaspard, *M. Gravier*. — Marius, *M. Bessac*. — Antoine, *M. Dalmy*. — Magloire, *M. Livry*. — Pierre, *M. Rissler*. — Denis Fargeol, *M. Péricaud*. — Duvernet, *M. Arondel*. — Jacques, *M. Deletraz*. — Savinien, *M. Fugère*. — Jean, *M. Amédée*. — Geneviève, Marguerite, *M^me^ Wilson*. — Véronique, *M^me^ Laurenty*. — Denise, *M^lle^ Bonheur*. — Margot, *M^lle^ Lafont*. — Françoise, *M^lle^ Marie*.

Eugène Moreau, — qu'on a souvent confondu, par suite de l'homonymie, avec un auteur dramatique plus connu, qui, entre autres pièces, a fait *le Courrier de Lyon*, en collaboration avec MM. Delacour et Siraudin, — Eugène Moreau, dis-je, a été acteur, régisseur, secrétaire et directeur de théâtre. Après avoir débuté au théâtre Comte, il est resté assez longtemps à Saint-Pétersbourg pour être pensionné par l'empereur de Russie. De retour à Paris, il fut successivement régisseur de la Porte-Saint-Martin, secrétaire du théâtre des Variétés, directeur du théâtre Beaumarchais, en société avec M. Montdidier, et enfin fondateur de l'Office des théâtres au boulevard des Italiens. L'auteur du *Zouave de la garde* et des *Vendanges du Clos-Tavannes*, homme d'esprit et garçon sympathique s'il en fut jamais, était surtout connu, dans le monde des théâtres comme secrétaire de l'Association des artistes dramatiques, dont il rédigeait les rapports avec beaucoup de soin et où il trouvait l'occasion de faire partout du bien. — A n'en juger que par les premières scènes, nous pouvions croire qu'on jouait toujours *Une erreur judiciaire*. La situation était la même : un innocent pris pour un coupable. Mais avec un point de départ qui n'était pas précisément neuf, l'auteur est arrivé à produire des effets vraiment dramatiques. M. Duvernay a été tué par deux assassins qui se sont servis du fusil appartenant au braconnier Gaspard. Le pauvre diable a été condamné, malgré son innocence; et après avoir fait quinze ans de bagne, il est rentré dans le pays, où il se cache sous le nom du vieux mendiant Toby. De ses deux enfants, l'un, Jacques, est parti pour l'armée d'Afrique. L'autre, Marguerite, abandonnée de tous, s'est laissé séduire par le propre fils de M. Duvernay, qu'elle ne connaît que sous le nom de Marius. Comme le Valentin de *Faust* revenant de la guerre, Jacques apprend le déshonneur de Marguerite et s'avançant vers elle : « J'ai bien le droit de la tuer, puisque je suis son frère ! » dit-il au vieux Toby, qui lui répond en s'interposant entre elle et

lui : « J'ai bien le droit de vous en empêcher, puisque je suis son père ! » C'est de cette façon que Gaspard se fait reconnaître de ses enfants : le mouvement était des plus dramatiques et méritait d'être applaudi, comme il l'a été, par la salle entière. Puis, se tournant vers Marius Duvernay : « Mon père a tué votre père, monsieur ; vous avez perdu ma sœur : nous sommes quittes ! » Ainsi finit le troisième acte, après lequel les excellents artistes du Château-d'Eau (nous avons dit : *excellents*) ont été rappelés deux fois par leur public ordinaire et extraordinaire.

30 OCTOBRE. — Reprise de **LES CHEVAUX DU CARROUSEL ou LE DERNIER JOUR DE VENISE**, drame en cinq actes de PAUL FOUCHER et ALBOIZE, donné pour la première fois à l'ancienne Gaîté le 14 septembre 1839. — C'est l'une des quatre-vingts pièces représentées sur les diverses scènes de Paris (Opéra, Théâtre-Français, Opéra-Comique, Odéon, Vaudeville, Ambigu, etc.), qu'a écrites cet homme de théâtre de véritable talent qui s'appelait Paul Foucher. *Les Chevaux du Carrousel*, fort convenablement interprétés par Gravier, Dalmy, Mmes Wilson et Laurenty, obtiennent encore au Château-d'Eau le succès qu'ils ont toujours eu partout où on les a repris. Le public, empoigné par une action très-serrée, suit avec beaucoup d'attention l'histoire de la prise des chevaux de Saint-Marc par les Français, après la double trahison des Véronais et des Vénitiens, en 1797, et la lutte de Marcellin de Crécy, aidé de son ami Lazare, contre le président du conseil des Trois et ses acolytes, les grands inquisiteurs d'Etat. Le drame de Paul Foucher porte encore gaillardement ses quarante ans.

20 NOVEMBRE. — Première représentation du **DOCTEUR JACKSON**, de MM. GASTON MAROT et LUCIEN DELORMEL [1],

DISTRIBUTION. — Georges de Lesparre, *M. Péricaud*. —

bien joué par MM. Péricaud, Dalmy, Bessac, Mmes Malhardié et Wilson. — Assassinats, résurrections, fantômes, etc., le drame de MM. G. Marot et Delormel contient toutes les herbes de la Saint-Jean, à commencer par certaines plantes dont le parfum procure un sommeil semblable à la mort. Nous avons déjà vu pareil effet dans les *Pirates de la Savane* et dans mille autres pièces.

13 DÉCEMBRE. — Première représentation du **SOLDAT ROUVEL**, drame en cinq actes et six tableaux de M. LOUIS OLONNA [1], dont l'action se passe en Angleterre sous Jacques II. La pièce est intéressante et fort bien interprétée par MM. Gravier (le soldat Rouvel), Dalmy, Bessac, Meigneux et Mme Wilson.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise	Nombre de représentat. pend. l'année
Les Nuits de la Seine	5	»	9
Jean le cocher	5	12 janvier.	14
Georges le mulâtre	5	26 janvier.	41
L'Aveugle	5	8 mars.	18
L'Aventurier	5	26 mars.	17
La Dame de Saint-Tropez . .	5	12 avril.	13
Diane de Chivry	5	26 avril.	18
**Populus*	5	14 mai.	32
Le Secret de miss Aurore . . .	5	15 juin.	18
Les Femmes de Paul de Kock.	5	8 juillet.	14
**Une erreur judiciaire* . . .	5	1er septemb.	24
**Le Braconnier du nid de l'aigle*	5	18 septembre	34
Les Chevaux du Carrousel. . .	5	29 octobre.	22
**Le Docteur Jackson*.	5	20 novembre	21
**Le Soldat Rouvel*.	5	11 décembre.	21

De Plourgueil, le docteur Jackson, *M. Dalmy*. — Frédéric, *M. Bessac*. — François Renaud, *M. Arondel*. — Stanislas, *M. Livry*. — Kéradec, *M. Fugère*. — Madeleine Peltier, De de la Jarle, *Mme Mallardier*. — Angèle, *Mme Wilson*. — Cécile, *Mme L. Défossez*.

1. DISTRIBUTION. — Rouvel, *M. Gravier*. — Colonel Scott, *M. Meigneux*. — Hamelin, *M. Arondel*. — Jacob Wildy, *Dalmy*. — Richard, *M. Bessac*. — Jacques II d'Angleterre, *M. Samson*. — Baron de Thaëlen, *M. Livry*. — Jenning, *M. Fugère*. — Lord Brodwil, *M. Henri*. — Regina, *Mme. Wilson*. — Ketty, *Mlle Palmyre*.

TROISIÈME THÉATRE-FRANÇAIS [1]

C'est surtout en parcourant la liste des matinées de l'année 1878 que l'on pourra se rendre compte du travail incessant que l'actif impresario du boulevard du Temple a su imposer à sa jeune troupe, consciencieuse et zélée. Le dimanche 6 janvier, *le Barbier de Séville* était précédé d'une conférence de M. Ernest de Calonne, l'heureux auteur de *l'Amour et l'Argent* qui tient toujours l'affiche. Le 13, on donnait, sans conférence, *l'Étourdi* et *les Plaideurs*, et deux jours après, on célébrait le 256e anniversaire de la naissance de Molière en jouant, le soir, *Tartuffe* et *le Malade imaginaire*. Entre les deux pièces, M. Silvain disait une poésie : *Hommage à Molière*. Le 20 janvier, M. Ballande donnait une matinée d'un nouveau genre, qui commençait par une pièce du répertoire, *la Lampe de Davy* et par *Autour d'un berceau*, poésie de M. Legouvé, dite par Mlle Marguerite Despretz, pour finir par une conférence très-applaudie de M. Alfred Jacquemart sur le téléphone, suivie d'expériences d'acoustique et d'électro-magnétisme.

23 JANVIER. — **CHARLEMAGNE**, drame historique en

1. Directeur : M. H. Ballande.

cinq actes, en vers, de M. René Fabert[1], ancien notaire d'Orléans. — C'est naturellement au grand succès de *la Fille de Roland* que nous devons la représentation de cette tragédie, et c'est, dit-on, M. Henri de Bornier lui-même qui a fait sortir ce *Charlemagne* de la collection du *Théâtre inédit* de MM. Laplace et Sanchez, pour le présenter à M. Ballande. Charlemagne joue d'ailleurs un rôle peu important dans le drame de M. Fabert, qui se serait plus justement appelé *la Fille de Witikind*, car tout l'intérêt est porté sur la fille du chef saxon, esclave chez Charlemagne, comme le saxon Ragenhardt l'était dans *la Fille de Roland*. Brunilda aime Louis, le fils de Charlemagne, connu plus tard sous le nom de Louis le Débonnaire. Et c'est ici que se retrouve l'éternelle lutte entre l'amour et le patriotisme. Les Saxons ont été vaincus, et Brunilda, pensant plus à sa patrie qu'à celui qu'elle aime, pousse son père à exterminer les Francs. Plutôt mourir que d'appartenir à celui qui a asservi les siens : Brunilda le suit de près dans la tombe. Le défaut de la pièce était de manquer d'action : le temps s'y passait en d'interminables scènes à deux personnages, où les mêmes choses étaient vingt fois répétées. Quelques beaux vers, quelques tirades patriotiques soulevaient çà et là les applaudissements. Mlle Duguéret était, malgré bien des défauts, une dramatique Brunilda. M. Sylvain se montrait remarquable dans Charlemagne, sa dernière création avant d'entrer au Théâtre-Français. M. Albert Lambert jouait avec beaucoup de chaleur le personnage de Witikind, où il obtenait un succès complet. Succès plus

1. Distribution. — Charlemagne, *M. Sylvain.* — Witikind, *M. A. Lambert.* — Charles, *M. Reynald.* — Louis, *M. P. Desclée.* — Alcuin, *M. Falconnier.* — Sigmar, *M. Leloir.* — Ervor, *M. Gratiane.* — Turpin, *M. Romeau.* - Harold, *M. Lelong.* — Un druide, *M. Henri.* — 1er homme du peuple, *M. Hermet.* — 2e homme du peuple, *M. Lagarde.* — Olivier, *M. Saint-Martin.* — Un parlementaire saxon, *M. Jehan.* — Brunilda, *Mlle E. Duguéret.* — Gunald, *Mlle Anna Devin.* — Dinah, *Mlle M. Fornat.* Edwige, *Mlle L. d'Or.* — Elfride, *Mlle J. Marc.*

grand que celui de la pièce qu'il fallait bientôt songer à remplacer par un autre spectacle, préparé au milieu des matinées dominicales, composées des *Fourberies de Scapin*, du *Mariage forcé*, des *Deux frères*, du *Légataire universel*, de *Georges Dandin*, de *l'École des Femmes*, qu'on donnait, sans conférence, les dimanches suivants.—M. Ballande avait songé à nous faire connaître à la scène une très-originale et très-hardie comédie en deux actes de M. Emile de Girardin, intitulée *les Trois amants* et non représentée encore depuis l'année 1865, où elle avait paru en brochure; mais l'auteur refusant son autorisation, cette idée dut être malheureusement abandonnée. *Une heure d'oubli*, de M. Emile de Girardin, ne sera jouée qu'une seule fois le 29 mars.

28 Février. — Premières représentations de **LA BELLE-SŒUR**, comédie en trois actes, en vers, de M. Mary Lafon[1]; de **L'AUBERGE DU SOLEIL D'OR**, comédie en un acte en vers de M. Marcel Monnier[2]; de **LA RUE DE L'ÉCOLE-DE-MÉDECINE**, comédie en un acte, en prose, de MM. Dharmenon et Gadobert[3].— Trois petites pièces qui ne réussiront pas à faire, en se cotisant, la monnaie d'un gros succès. *La Belle-Sœur*, est, disait M. Jules Guillemot, une comédie en vers, dans le style classique de la Restauration, où nous voyons une jeune femme faire manquer tous les mariages de sa petite belle-sœur, parce que l'enfant est riche et qu'on désire jouir de ses biens. Pour ce faire, son mari et elle feignent sans cesse de se disputer, espérant ainsi détourner la jeune fille de ses idées matrimoniales. Mais on arrive, par ruse, à

1. Distribution. — Dousset, *M. Barral*. — Philippe d'Avenay, *M. Reynald*. — Jolibois, *M. Bahier*. — Zoé, *Mme Sylviani*. — Armande, *Mme V. Cassothy*. — Lucy, *Mlle Lucie Bernage*.

2. Distribution. — Maître Pamphile, *M. Barral*. — Grégoire, *M. Bahier*. — Landry, *Mme Carrière*, du Conservatoire. — Gudule, *Mlle M. Blanc*.

3. Distribution. — Docteur Taudel, *M. Lelong*. — André, *M. P. Desclée*. — Jacques, *M. Leloir*. — Mme Taudel, *Mlle Anna Devin*. — Juliette, *Mme V. Cassothy*.

les lancer tous les deux dans une dispute si sincère, que le mari, croyant sa femme courtisée par un officier, est trop heureux d'accorder à ce militaire la main de sa sœur. Tout est bien qui finit bien. Ajoutons que cette comédie était très-agréablement jouée par Mlle Bernage, une enfant en passe de devenir une véritable comédienne, et par MM. Raynald, Bahier et Mlle Cassothy.— *Rue de l'Ecole-de-Médecine* vous représente un gros vaudeville. Un prétendu que, par suite d'un quiproquo, on prend pour un phthisique, est soumis par la famille de sa future à des épreuves étranges auxquelles il ne comprend rien. L'ahurissement du jeune homme, qui se croit tombé dans une maison de fous, a fait rire le public; mais l'idée de la phthisie jette sur ce petit acte une teinte assez sévère. —Dans *l'Auberge du Soleil d'Or*, l'auteur a mis en scène un de ces bons tours à la façon du Décameron, qui amusaient tant nos pères; seulement, pour cette fois, c'est l'amant qui est mystifié au profit du mari, et celui-ci se régale à l'aise d'un bon souper que la femme infidèle avait préparé pour l'autre. Ce petit fabliau à la Boccace ne manquait pas d'une certaine gaieté et permettait d'apprécier une gentille comédienne, Mlle Carrière, premier prix de comédie au concours du Conservatoire de 1877. — Aux trois pièces s'ajoutait, quelque temps après, en matinée, un petit acte assez anodin, signé de M. G. Sauger, et intitulé : *Sur le Mail-Coach* [1].

4 Avril. — Première représentation des **FILLES DU PÈRE MARTEAU**, comédie en quatre actes de feu Édouard Plouvier [2]. — Ainsi que nous l'apprenait M. Jules Claretie,

1. Distribution. — Chabriac, *M. Barral.* — Champrosé, *M. Bahier.* — Raphaël, *M. Leloir.* — Bertin, *M. Lelong.* — Joseph, *M. Lagarde.* — Hélène, *Mlle Anna Devin.*

2. Distribution. — M. Saint-Albe, *M. Barral.* — Docteur Périer, *M. Lambert.* — Gilbert, *M. Reynald.* — Octave Périer, *M. Baillet.* — De Caran, *M. Lelong.* — Bolard, *M. Desclée.* — Mme Saint-Albe, *Mme Devin,* — Mme de Caran, *Mlle Cassothy.* — Julie, *Mlle Carrière.* — Jeanne, *Mlle Bernage.*

qui avait porté à M. Ballande l'ouvrage posthume de son ami Plouvier et surveillé les répétitions des *Filles du Père Marteau*, la pièce avait jadis été écrite sur le conseil de M. Edouard Thierry. « Nous n'avons pas de pièce *gaie*, lui disait-on à la Comédie-Française. Faites-nous donc une *pièce gaie* ! » Et Plouvier écrivit *les Filles du Père Marteau*, où « la pièce », dans le sens ordinaire des faiseurs, est volontairement sacrifiée aux types comiques, aux incidents amusants, aux caractères à côté. L'ouvrage a eu successivement plusieurs titres, et a bien failli, un moment, être joué par M. Montigny, au Gymnase. La pièce s'est tour à tour appelée *le Soupçon*, lorsqu'elle était poussée au drame, et *la Faiseuse de mariages*. lorsqu'elle était plus tournée au comique. En dernier lieu, Plouvier lui avait donné un troisième titre : *le Portrait de Jeanne*, et finalement il s'était arrêté à cette étiquette : *les Filles du Père Marteau*, qui est celle sous laquelle la comédie aura vu le jour. Elles sont trois, les filles de ce père Marteau qui s'occupe si peu de ses filles. L'une est mariée à M. de Caran, qui passe sa vie à nourrir des indigestions, comme Louis XIV; la seconde, Julie, épouse, lorsque commence la pièce, un certain Paul Gilbert, avocat, et la troisième, Jeanne, prend le nom du docteur Périer, un charmant homme, mais un jaloux. Or, avant de devenir la femme loyale et dévouée du docteur Périer, Jeanne a aimé, — non d'amour, mais d'amourette, — M. Paul Gilbert. Le hasard veut qu'un portrait de Jeanne se trouve, à un moment donné, sur la poitrine de Gilbert, blessé en duel, et le docteur, qui croit, qui sait que sa femme a aimé cet homme, est cependant forcé de le soigner et de le sauver. Ajoutez à cela la douleur de Julie, qui apprend que Gilbert ne l'a épousée qu'après avoir aimé sa sœur, vous comprendrez que les filles du père Marteau, mariées par Mme Saint-Albe, la *faiseuse d'unions*, souffrent cruellement et vivement. Il y avait bien de l'émo-

le remarquait M. Claretie, et une sensibilité

la manière dont Plouvier, avec sa délicatesse

de touche, avait traité ce sujet poignant. Il y avait plus de gaieté peut-être encore dans la façon dont il avait mis en scène une infinité de choses comiques, entre autres un type amusant de mari trompé enchanté de voir qu'on trompe aussi les autres. Plus on est de fous, plus on rit.

Aux *Filles du Père Marteau* on ajoutait, le 11 mai, une comédie en deux actes, **MADEMOISELLE PIVERT**, dans laquelle l'auteur, M. L. Eyraud, nous donnait un tableau assez fidèle des mœurs et des habitudes d'une petite ville de province. Puis avec un acte en prose de M. J. Ferny, *le Prix Montyon*[1], on était contraint de revenir à *l'Amour et l'Argent*, joué par les mêmes artistes qu'à la création, à l'exception de M. Reynald, qui remplaçait M. Sylvain, entré à la Comédie-Française.

Le 30 mai, M. Ballande croyait devoir célébrer le centenaire de Voltaire par une représentation de *Tancrède*, où Mlle Élise Duguéret remplissait le rôle d'Aménaïde; les autres rôles étaient tenus par MM. Albert Lambert, Rameau, Leloir, Lelong, etc. La conférence était faite par M. le docteur Thulié, membre du Conseil municipal de Paris. L'auteur de *l'Amour et l'Argent* qui marchait vers sa 200e représentation, M. Ernest de Calonne, s'était chargé d'écrire pour la circonstance une poésie intitulée *Voltaire!* Le 6 juin, il s'agissait de fêter le 272e anniversaire de la naissance de Corneille: outre un à-propos de M. Tournay, *Corneille amoureux*, déjà joué l'année précédente à pareille époque, M. Albert Lambert disait une pièce de vers du même auteur : *Le Grand Corneille*, après laquelle, suivant l'usage, on couronnait sur la scène le buste de l'auteur du *Cid*. M. Ballande offrait en même temps aux amateurs une curiosité littéraire, le premier acte de *Mélite*, la première pièce de Corneille; la représentation se terminait heureuse-

1. Distribution. — Paul d'Alteserre, *M. Rameau*. — De Tournette, *M. Leloir*. — Antoine, *Lagarde*. — La Comtesse, *Mlle Devin*. — Mme Planard, *Mlle E. Petit*. — Louise Duval, *Mlle Cassothy*. — Madeleine, *Mlle M. Blanc*.

ment par *le Menteur*, aussi bien joué qu'il pouvait l'être au Troisième-Théâtre-Français.

Il y a foule, pendant tout l'été, au Théâtre-Français du boulevard du Temple, obligé, comme son confrère de la rue Richelieu, de refuser du monde à sa porte. Cette affluence n'a rien d'anormal et se comprend facilement : le papier que M. de Calonne a l'excellente idée de lancer sur la place de Paris amène chaque soir à *l'Amour et l'Argent* une quantité de personnes munies de billets à demi-droit. La 251e représentation de cette pièce se donnait, le 22 août, en même temps que la première d'un petit acte intitulé **LES PENSIONNAIRES DU GÉNÉRAL**, de M. Henri Dessaitt, un jeune auteur de province, qui, sous la recommandation de M. Chéri, de la Comédie-Française, avait adressé plusieurs manuscrits à M. Ballande. Le consciencieux directeur eut d'abord le courage de les lire, et voulut bien ensuite y trouver la preuve d'un véritable sentiment scénique. Il choisit *les Pensionnaires du général*, qui avaient, selon lui, le mérite de contenir des types amusants, comme celui du vieux général, fort bien rendu par M. Barral, et celui du major Fricktel, admirablement grimé par M. Leloir. C'est un prétendant comme on en voit peu, que ce major suisse, véritable major de table d'hôte, ou bottier échappé de la *Vie parisienne*, baragouinant le plus pur allemand (l'auteur en avait fait un Allemand dans son manuscrit primitif : M. Ballande l'a changé en Suisse), tellement myope, qu'il ne sait distinguer un homme d'une femme (singulières dispositions pour le mariage !), et portant sous son bras la « baire de pôtes » qu'il veut essayer aux pieds de sa fiancée... Est-ce une comédie ? n'est-ce pas plutôt une simple charge que cette pièce où un père a chassé à tout jamais son fils, parce qu'un jour de carnaval, le galopin de dix-sept ans a trouvé bon, pour se travestir et se griser, d'endosser le costume de général de son papa ? — « Qu'aurais-tu fait à ma place ? » demande dix ans après la vieille culotte de peau à son ami le major suisse. — « J'au-

rais fais retaper l'habit! » répond tranquillement le major. Jeté à la porte de la maison paternelle, le fils s'est engagé dans les chasseurs d'Afrique et fait partie des 123 Français commandés par le capitaine Lelièvre qui, pendant cinq jours, soutinrent contre 12,000 Arabes le siége de Mazagran. — Le siége de Mazagran, en 1878! —Devenu lieutenant à la suite de ce glorieux fait d'armes, le jeune homme n'aurait pas osé se présenter chez son père sans le secours de ses trois aimables cousines, qui se chargent d'amener le vieux dur-à-cuire à pardonner à son fils : — «Mais, mon oncle, regardez donc; il est lieutenant! » — « Ah bah! » fait le bonhomme, devenu tellement ganache qu'il ne sait plus distinguer les galons d'un lieutenant. En le voyant sous l'habit militaire, a-t-il du moins deviné qu'il était soldat?... Ayant entrepris de composer une pièce de l'espèce d'*Horace* ou du *Cid* (on ne pouvait, n'est-il pas vrai, avoir de plus belles intentions), M. Ballande fit un jour représenter les *Grands devoirs* à l'une de ses matinées de la Porte-Saint-Martin. C'est là, dans le personnage d'un des fils d'Albertknut, qui avait l'honneur d'être embroché par Sylvain (Draffan) que M. Ballande découvrit un jeune acteur de bonne mine et d'excellente voix, M. J. Renot, qui, depuis lors, alla dire des vers au café-concert de Bataclan. M. Ballande, s'étant souvenu de lui, lui confiait ce soir-là, pour la première fois, le rôle de l'officier de marine, Henri Duchesne, de *l'Amour et l'Argent*, créé par Sylvain et repris ensuite par Raynald. La prestance est superbe et l'organe merveilleusement étoffé; mais il lui faudra apprendre à dire les vers, au lieu de les chanter. Cette psalmodie solennelle et ennuyeuse, cette mélopée traînante, où se marquent à chaque vers et la césure du milieu et la rime de la fin, cette perpétuelle cantilène ont eu sur la majorité du public une influence somnifère à laquelle il lui a été impossible de résister. Nous devons pourtant constater que le genre de diction de M. Renot, qui ne plairait peut-être pas à la Comédie-Française, a entraîné les applaudissements enthousiastes du public, au Troi-

sième-Théâtre-Français. L'interprétation de la pièce de M. de Calonne est, d'ailleurs, toujours excellente. Ne faut-il pas louer M. Ballande, qui, sans aide officielle, est arrivé, en formant tous ces jeunes gens, à posséder l'une des rares troupes homogènes qui existent à Paris ?

29 OCTOBRE. — Première représentation du **GENTILHOMME CITOYEN**, comédie en quatre actes, en vers, de M. ERNEST DE CALONNE[1]. — La nouvelle comédie de M. de Calonne, qui devait primitivement s'appeler *le Gentilhomme bourgeois*, puis *Robert d'Ormoy*, ne vaut pas *l'Amour et l'Argent* qui a longtemps attiré le public au théâtre Ballande. Longtemps n'est pas un terme vague, puisque nous avons vu que le succès de l'œuvre a duré plus d'une année. C'est une berquinade politique, toute en hors-d'œuvre et scènes inutiles où l'on cherche vainement l'instinct du théâtre. Le comte d'Ormoy a un fils, Robert, auquel il a su inculquer de saines idées démocratiques. Robert suit les idées de son père et pense avoir le droit de se marier selon son cœur en épousant la fille d'un républicain, qu'il a défendu, comme avocat, devant les tribunaux. C'est alors que le vieux gentilhomme se révolte et défend formellement à son fils de donner suite à ses projets d'union. Le comte d'Ormoy n'est donc qu'un faux démocrate. Grattez le citoyen, vous ne trouverez qu'un faux gentilhomme, arriéré et ridicule, rabâcheur et ennuyeux au delà de ce qu'on peut imaginer. Heureusement Robert ne se laisse pas intimider et finit par triompher des résistances incompréhensibles de son père, en épousant celle qu'il aime. La pièce est honnêtement jouée par MM. Renot, Paul Desclée, Bahier et Mmes Daudoird et Des-

1. DISTRIBUTION. — M. d'Ormoy, *M. Renot*. — Robert d'Ormoy, *M. Paul Desclée*. — Oscar de Beauvillers, *M. Bahier*. — Le baron, *M. Lelong*. — Le marquis de Ré, *M. Leloir*. — Un ouvrier, *M. Rameau*. — Laurent, *M. Lucien*. — La baronne, *Mme Daudoird*, — Mme Richard, *Mme E. Petit*. — Camille, *Mme M.-Carrière*. — Marthe, *Mlle L. Bernage*. — Marie, *Mlle M. Despretz*.

pretz. Mais nous devons une mention particulière à Mlle Lucie Bernage, une ingénue comique toute spirituelle et toute charmante : la joie de cette comédie trop longue de moitié.

Encouragé par une subvention ministérielle de 10,000 fr., M. Ballande recommençait brillamment le 3 novembre la série de ses matinées avec conférences par une résurrection de la *Phèdre* de Pradon, interprétée par Mmes Karoly et Cassothy, MM. Rameau et Renot et commentée par une exquise conférence de M. Francisque Sarcey sur la guerre des deux Phèdres ou des *Sonnets*. Le dimanche suivant, *Horace*, avec Mme Karoly (Camille), Mme Malard'hié (Sabine) et M. Renot (le vieil Horace), était précédé d'une conférence de M. Hippolyte Maze. Le 17 novembre, M. Henri de Lapommeraye se chargeait de présenter aux habitués du Troisième-Théâtre-Français *le Jaloux désabusé*, de Campistron, qui ne semblait guère mériter d'être tiré de l'oubli où on l'avait laissé depuis près de soixante-dix ans. *Les Femmes savantes*, convenablement rendues par M. Barral (Chrysale) et par Mme Meillet-Carrière (Martine), étaient précédées, le 24 novembre, d'une excellente conférence de M. Emile Deschanel, député de la Seine. *Le Mercure galant* de Boursault, gaiement enlevé le 1er décembre par Mmes Meillet-Carrière et Bernage, MM. Barral et Bahier, amusait franchement les amateurs et remettait tout à fait à la mode les matinées de M. Ballande. M. Ernest de Calonne était ce jour-là le conférencier applaudi du Troisième-Théâtre-Français. Venaient ensuite M. Antonin Roques et *l'Avare; le Philosophe marié* et M. H. de Lapommeraye, qui, très-demandé sur la place, venait le 15 décembre parler sur Destouches, après avoir parlé à la Gaîté dix minutes auparavant sur Schiller. *Britannicus* (où Mme Karoly remplissait le rôle d'Agrippine) avec M. Emile Deschanel pour conférencier; *le Mercure galant*, redemandé, avec *les Plaideurs* : tel était le spectacle des deux matinées suivantes.

La dernière matinée avait lieu le 29 décembre. On donnait *la Mort d'Agrippine*, de Cyrano de Bergerac, que M. Ballande

nous avait déjà fait connaître quelques années auparavant à la Gaîté, où la tragédie était précédée d'une remarquable conférence de M. Auguste Vitu. C'est, cette fois, M. Pagès de Noyez qui s'est chargé de présenter Cyrano aux spectateurs du Troisième-Théâtre-Français. Les beaux vers, vigoureusement frappés, qui abondent dans l'œuvre de Cyrano de Bergerac, ont eu grand succès, et ses fautes de goût, les tournures de phrases démodées, ont fait plus d'une fois sourire. Mais ce qui a fait rire tout à fait et de bon cœur, c'est Tibère. Ce personnage, « ce monstre timide », selon l'auteur, mélangé de terrible et de grotesque, est atrocement difficile à rendre. Il faudrait, pour y réussir, un Frédérick-Lemaître, un Ligier ou un Beauvallet. A défaut de ces grands artistes, qui ne sont plus, M. Taillade ou M. Paulin Ménier, peut-être, pourraient s'y essayer. Mais le jeune premier de M. Ballande, M. Renot, quelque bonne volonté qu'il y mît, n'a pas été du tout terrible. On a beaucoup ri. Mmes Karoly et d'Alfort ont bien joué, la première surtout, les terribles rôles d'Agrippine et de Livilla, qui valent ceux de Cléopâtre et de Rodogune. M. Rameau a fait valoir quelques-unes des beautés supérieures du beau rôle de Séjanus, le soldat philosophe, comme on disait en 1650, l'héroïque libre penseur, comme on dirait aujourd'hui. Grand succès, en somme, pour cette curieuse représentation qui terminait dignement l'année.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
Une maîtresse femme.	1	»	18
L'Amour et l'Argent.	4	»	183
Le Malade imaginaire.	3	14 janvier.	5
Tartuffe	5	15 janvier.	4
* *Charlemagne*.	5	23 janvier.	25
Le Barbier de Séville	4	»	5
L'Avare.	5	»	5
Le Mariage forcé	1	»	2
Georges Dandin	3	19 février.	10
Frères.	5	20 février.	9

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentat. ou de la reprise.	Nombre de représentat. pend. l'année
	—	—	—
L'Etourdi	5	21 février.	4
Les Deux Baisers	1	24 février.	15
* *La Rue de l'Ecole-de-Médecine*	1	26 février.	57
* *L'Auberge du Soleil d'or*	1	»	63
* *La Belle-Sœur*	1	»	48
Tancrède	5	29 mars.	2
* *Une heure d'oubli*	1	»	2
* *Sur le mail-coach*	1	22 mars.	20
* *Les Filles du père Marteau*	1	4 avril.	43
Le Dépit amoureux	2	»	5
La Lampe de Davy	1	»	1
Les Fourberies de Scapin	3	»	1
L'Amant bourru	1	»	1
Les Plaideurs	3	»	2
* *Mademoiselle Pivert*	1	11 mai.	23
* *Le Prix Montyon*	1	16 mai.	28
Le Menteur	5	»	2
* *Corneille amoureux*	1	6 juin.	1
Le Grand Corneille	1	»	1
* *Qui se ressemble s'assemble.*	1	3 juillet.	101
* *Les Pensionnaires du général*	1	22 août.	66
* *Le Gentilhomme citoyen*	5	28 octobre.	65
Phèdre	5	»	1
Horace	5	10 novembre	1
Le Jaloux désabusé	5	17 novembre	1
Les Femmes savantes	5	24 novembre	1
Le Mercure galant	5	1er décembre	2
Le Philosophe marié	5	»	1
Britannicus	5	22 décembre	1
La Mort d'Agrippine	5	29 décembre	1

THÉATRE DES FANTAISIES-PARISIENNES[1]

ANCIEN THÉATRE BEAUMARCHAIS

L'année 1878 aura vu la disparition d'un théâtre de drame et la naissance, dans la même salle, d'un théâtre d'opérette. Beaumarchais n'est plus Beaumarchais : vivent les Fantaisies-Parisiennes ! L'inscription et le buste de l'auteur du *Barbier de Séville* ont diparu de la façade pour faire place au nouveau titre : FANTAISIES-PARISIENNES.

Se rendant aux instances de M. Henri Perry, qui le priait depuis longtemps de monter un « opéra-comique bouffe » de sa composition, M. Debruyère a dit définitivement adieu au mélodrame. On sait que l'intelligent impresario de la place de la Bastille s'était depuis longtemps piqué d'une noble ambition. Il voulait faire de son théâtre autre chose qu'une scène de quartier et classer l'ancien théâtre de la porte Saint-Antoine parmi les salles vraiment parisiennes. Le drame n'ayant point réussi, — même au beau temps du *Donjon des Étangs* de Ferdinand Dugué, — à le mettre hors de pair, il s'est décidé à changer de genre et

r : M. Debruyère.

a, du même coup, transformé sa salle. La maison n'est plus reconnaissable : des tentures, des tapis et des fleurs partout, dans les loges et dans les escaliers. Le foyer même a été décoré de quatre panneaux représentant la Musique, l'Opérette, le Vaudeville et la Danse, par M. Letourneau, élève de Gérôme. C'est dans une bonbonnière toute pimpante et toute resplendissante, et devant un véritable public de première qu'a été donnée, le 29 août, la première représentation de la CROIX DE L'ALCADE, de MM. Vast, Ricouart et Favin, pour les paroles, de M. Henri Perry-Biagioli pour la musique [1]. La raison sociale Vast et Ricouard était déjà avantageusement connue dans le journalisme. Le compositeur est un jeune homme de vingt-quatre ans, qui nous fit entendre, en 1876, dans la salle de l'Opéra-Comique, un drame lyrique dont le poème était de sa sœur. Qui se souvient aujourd'hui de cette œuvre fraternelle, intitulée les *Héroïques?* M. Henri Perry-Biagioli est-il mieux doué pour la musique bouffe que pour la musique sérieuse? La question nous semble résolue par le succès. Sans être le moins du monde originale, la partition de M. Perry est généralement scénique, et pour être taillée sur des patrons déjà connus, cette musique ne manque ni de gaieté ni d'entrain. Le finale du premier acte et celui du second, bissés tous deux, le soir de la première représentation, n'ont-ils pas tout ce qu'il faut pour devenir populaires au boulevard des Italiens plus encore qu'à la

1. DISTRIBUTION. Antonio, *M. Soto.* — Rolando, *M. Bonnet.* — Bartholomé, *M. Caillat.* — José, *M. Sujol.* — Cupidon, *M. Denizot.* — Thomas, *M. Lebrun.* — Pedro, *M. Martinière.* — Un crieur public, *M. Larroque.* — Un alguazil, *M. Manfro.* — Un alguazil, *M. David.* — Pablo, *Mlle Rose Méryss.* — Dolorès, *Mlle Julian.* — Rosita, *Mlle Maria Thève.* — Gertrude, *Mme J. Dalby.* — Léonarde, *Mlle Carbonnier.* — Un geôlier, *Mlle Tauffenberger.* — Un geôlier, *Mlle Herber.* — Un geôlier, *Mlle Mariana.* — Un geôlier, *Mlle Victoria.* — Un geôlier, *Mlle Pauline.*
Partition éditée par MM. Choudens.

place de la Bastille? A ces morceaux, d'où le bruit n'exclut pas la vulgarité, nous préférons pourtant le chœur des Invalides au troisième acte, le duo : « Tout est vert, » l'air à boire de Pablo et le joli trio de la Lime. La pièce est, d'ailleurs, très-gaiement interprétée par MM. Sujol, Bonnet, Soto, et nous a révélé deux étoiles : une jeune ingénue, Mlle Maria Thève, qui a dit avec un filet de voix, mais avec une grande justesse et une rare distinction, les couplets : « Veux-tu ? Voilà ! » que toute la salle lui a fait recommencer, et une prima dona venant tout droit de l'Amérique du Sud, Mlle Rose Méryss, qui chante fort bien, n'a pas froid aux yeux et porte le travesti comme Mme Peschard. Pour avoir une idée du luxe déployé sur cette petite scène de Beaumarchais..... pardon, des Fantaisies-Parisiennes, il suffira de savoir que les costumes sont de Grévin et que le charmant artiste n'a jamais mis plus de coquetterie et plus de fantaisie dans ses dessins. Mais, me direz-vous, ami lecteur, qu'est-ce, en somme, que « la croix de l'alcade ? » — Je veux bien satisfaire à votre légitime curiosité : c'est une croix jaune que l'on peinturlure, en vertu d'un édit de l'autorité, à la porte de chaque maison où femme ou fille ont failli.... L'alcade de Cascadilla n'a pas trouvé d'autre moyen pour arrêter le dérèglement des mœurs, qui va croissant dans ce village d'une Espagne de fantaisie. Mais le malheureux alcade n'a pas songé qu'il serait le premier pincé : une superbe croix jaune s'étale à sa porte. On cherche à savoir qui a *fauté* dans la maison de l'alcade : les trois actes se passent à élucider cette question, pour laquelle on réunit un tribunal. « Il s'agit d'élire un président, dit l'un des conseillers ; il nous faut un homme intelligent, malin, éloquent : je vais présider ça.... » Et il s'asseoit tranquillement au fauteuil. « Maintenant, reprend-il, que nous avons *choisi* un président.... ». Le mot était fin et a fait rire. Il n'était pas le seul de la pièce.

[illegible] de *l'Alcade* était précédée sur l'affiche d'une [illegible] acte des mêmes auteurs, intitulée *Un Vieux*

Soudard. Ce lever de rideau sera plus tard remplacé par une aimable opérette, *Don Juan marié ou la Leçon d'amour*, de MM. H. Escoffier, pour les paroles, et Eugène Anthiome pour la musique, jouée par M. Larroque et Mmes Bonnefoy et Tauffenberger. Les quarante premières représentations de *la Croix de l'Alcade* avaient produit de belles recettes; mais une maladie de Mlle Rose Méryss mettait le directeur dans un cruel embarras. C'est en vain que M. Debruyère avait essayé de faire doubler le rôle par une autre de ses pensionnaires. Le public du quartier, qui est beaucoup plus difficile qu'on ne croit, ne se montrait pas satisfait : dès le lendemain du départ de Mlle Méryss, toutes les petites places avaient déserté. Il fallait aviser au plus tôt. En douze jours, Mme Tony apprit le rôle de Pablo et le remplissait le 18 octobre pour la première fois avec un vif succès. La débutante avait pour elle la jeunesse. Cette gracieuse blonde de vingt-deux ans possédait une agréable voix de soprano et jouait avec beaucoup d'espièglerie et d'entrain. La nouvelle étoile des Fantaisies-Parisiennes n'était d'ailleurs pas tout à fait une inconnue pour le public parisien. Après avoir paru tout d'abord dans *l'Amphitryon* de Lacome, à la salle Taitbout, elle appartenait, il y a deux ans, au théâtre de la Renaissanee, où elle doublait Mlle Zulma Bouffar dans *la Reine Indigo*, et où elle créait, dans un petit opéra-comique intitulé *la Savoisienne*, joué en lever de rideau de *la Petite Mariée*, le rôle que M. Koning eut l'idée de faire reprendre quelque temps après par Mme Peschard. *Inde iræ*; de là l'incident Peschard, qui fut, pendant plusieurs jours, le sujet de toutes les chroniques de théâtre, et dont nous avons dit un mot dans notre précédent volume. Depuis lors, Mme Tony est devenue, elle aussi, une actrice en vedette, en droit de refuser de paraître dans les levers de rideau! Elle a joué trente-six fois, à Rouen, avec le plus grand succès, Raphaël de *la Petite Muette*, et soixante-dix fois, à Marseille Germaine des *Cloches de Corneville*. La façon dont

terprétait le rôle de Pablo, malgré l'émotion inséparable d'un début, et l'accueil qu'elle recevait du public, montraient que M. Debruyère avait fait une bonne affaire en l'engageant pour deux ans. Les auteurs de *la Croix de l'Alcade* pouvaient dormir sur leurs huit oreilles: leur opérette, enlevée avec tant d'entrain par les autres artistes, avait désormais l'étoile qui lui manquait depuis la maladie de M^lle Rose Méryss. Elle marchera assez gaillardement vers sa centième représentation, qui aura lieu le 6 décembre, et permettra à M. Debruyère de monter tranquillement *le Droit du Seigneur*, de MM. Burani et Boucheron, dont la musique est de M. Léon Vasseur, et après laquelle viendra un nouvel ouvrage de M. Henri Perry, lié dès maintenant par un traité de trois ans au théâtre qu'il avait inauguré par un brillant succès.

13 DÉCEMBRE. — Première représentation du **DROIT DU SEIGNEUR**, opéra-comique en trois actes, de MM. PAUL BURANI et MAXIME BOUCHERON, musique de M. LÉON VASSEUR [1]. — Parlez-moi des auteurs d'opérettes qui, d'un rien, savent faire quelque chose, et sur un droit du seigneur que se disputent deux barbons, sur un cas de filiation cent fois plus embrouillé que celui de l'*Ile de Tulipatan*, trouvent le moyen d'établir une pièce grivoise en diable, mais fort amusante et très capable d'aller, comme *la Croix de l'Alcade*, jusqu'à plus de cent représentations. L'un de ces habiles est Paul Burani, connu pour ces bonnes folies égrillardes de *la Goguette* et du *Cabinet Piperlin*. L'autre s'appelle Maxime Boucheron, un spirituel journaliste de théâtre, faisant un heureux début à la scène.

1. DISTRIBUTION. — Le baron, *M. Denizot*. — Le duc, *M. Sujol.* Bibolais, *M. Cyriali*. — Berzélius, *M. Bonnet*. — Lucinette, *M^lle Humberta*. — Catinou, *M^lle Méryss*. — La baronne, *M^me Adèle Cuinet*.

Partition éditée par MM. Choudens.

Soyez certain qu'après le grand succès du *Droit du Seigneur* il ne s'en tiendra pas là.

M. Vasseur cherche encore le pendant du succès de sa *Timbale d'argent*. On a fait le soir de la première représentation bisser plus d'un morceau de sa nouvelle partition : la légende des ancêtres, enlevée avec beaucoup de verve par Mlle Rose Méryss ; les couplets du coquelicot, dits par Mlle Humberta ; la valse chantée du second acte, et le chœur des chasseurs du troisième. C'est dans *Maître Peronilla*, d'Offenbach, que débutait, l'hiver dernier, la brune Humberta, devant alors prendre, aux Bouffes, la succession de la blonde Théo. Elle est jolie à ravir dans sa charmante toilette de faille blanche, et prend soin de montrer, au premier acte, où elle sort de l'eau, tout ce qu'elle peut montrer. Le Pablo d'hier, Mlle Rose Méryss, est une amusante Catinou, et Mme Cuinet, que nous avons vue jouer un peu partout, a des trouvailles bien comiques dans le rôle de la baronne. Le duc Sujol, qui ressemble trait pour trait à la mère Thierret, et le baron Denizot méritent, avec Bonnet, qui a conservé son grade de capitaine des gardes de *la Croix de l'Alcade*, d'être portés à l'ordre du jour de la victoire. La pièce a été luxueusement montée par M. Debruyère. Les costumes dessinés par Grévin, sont charmants. Une délicieuse forêt, de Cornil, au dernier acte. — En somme succès sur toute la ligne et qui promet d'aller loin en 1879.

THÉATRE DES FOLIES-MARIGNY

Le petit théâtre des Folies-Marigny avait rouvert ses portes au printemps de 1878 avec un nouveau directeur, M. Veck, le physicien, tenté par les recettes probables de l'époque expositionnesque. On y faisait quelques reprises, entre autres : *Madame Angot et ses demoiselles.* Puis on se décidait (le 18 juillet) à risquer une pièce nouvelle : les *Voyageuses pour l'Exposition*, revue d'été en trois actes, de MM. A. de Jallais, le vaudevilliste bien connu, et Georges Numa, le secrétaire du théâtre qui n'en est pas à ses débuts comme auteur dramatique. Il s'agissait, dans cette folie-revue, d'un brave homme, Plumardin, qui venait à Paris pour marier ses trois filles,— les voyageuses pour l'Exposition,— auxquelles il arrivait une foule d'aventures, hérissées de couplets et bourrées de calembours. Le tout, d'ailleurs, ne paraissait pas absolument ennuyeux, et pour être sans queue ni tête, la pièce n'en était pas moins capable de dérider des spectateurs bienveillants. Ceux-ci prouvaient leur bonne humeur en accompagnant avec le pied les nombreux airs de polka dont était émaillé

le chef-d'œuvre, et en chantant le refrain en même temps que l'actrice en scène; n'était-ce pas charmant? Une excellente duègne, Mme Bouillon, qui jouait le rôle de Cocatrix, l'aînée des filles de Plumardin, faisait bisser un des airs les plus réussis de la *partition* : « Viens loin d'ici, quittons la France, viens près d'Asnières! » se terminant par l'allégro enchanteur : « Mon petit Popaul... » Mlle Ida Delaroche, qui reprenait, il y a deux ans, aux Menus-Plaisirs, le rôle de Blanche d'Antigny dans *Chilpéric*, avait aussi son public idolâtre. Citons également, dans ce memento destiné aux âges les plus reculés, Mlle Léona Cellié qui, le soir de cette importante première représentation, croyait devoir réclamer l'indulgence du public avant de jouer Ninette. Son indisposition ne l'empêchait pas d'ailleurs de jouer et de danser avec beaucoup de grâce. « En Angleterre, — disait un des personnages de la pièce, — toutes les fois qu'on demande la main d'une jeune fille, il est de coutume de danser une gigue... » Et l'on se conformait à l'usage en dansant la gigue avec un entrain de tous les diables... Parmi les acteurs du sexe fort, nous avons remarqué un bon Jobard, genre Charles Numa. M. Budas (c'était son nom) faisait beaucoup rire dans le rôle d'un garçon de l'Hôtel-Continental qui « débinait ferme, » parce qu'il avait un dédit... La scène dans la salle, avec le schah dans une avant-scène et la fausse ouvreuse, et surtout un intermède de physique amusante, où le directeur, M. Veck, trouvait, après bien d'autres savants praticiens, le moyen de faire sortir d'un simple chapeau autant de bouquets qu'il y avait dans la salle de jolies spectatrices, amusaient suffisamment un public qui ne demandait qu'à se divertir. Il n'y avait, en somme, pas de raison bien sérieuse pour que « les voyageurs et voyageuses pour l'Exposition » ne prissent pas, en l'été de 1878, le chemin bordé de verdure et tapissé de fleurs qui menait au petit théâtre des Folies-Marigny... On y donnait, au commencement du mois d'août, un vaudeville en un acte,

intitulé : *Fine comme l'ambre*; puis, le 6 septembre, *Bonnes et Tourlourous*, de MM. de Jallais et Georges Numa, qui ne brillaient ni par la distinction, ni par l'originalité, et rappelaient, entre autres tableaux militaires, la *Revanche de Fortunia*, précisément jouée autrefois aux Folies-Marigny. Citons MM. Budas et Ancelin, d'amusants tourlourous; Mme Isaac, dans le rôle de la loueuse de chaises, et Mme Bouillon (Goinfrette) qui avait toujours bien de la verve.

Cette pochade au gros sel était précédée de la 512e représentation de *En classe, mesdemoiselles!* la désopilante folie qui obtint tant de succès, il y a quatorze ans, à ce même petit théâtre de sChamps-Élysées, en ce temps-là entre les mains de Montrouge. Le directeur jouait alors avec son naturel parfait le rôle du maître d'école Boulaprat. Mme Macé-Montrouge remplissait avec infiniment d'entrain et de fantaisie comique celui de Catissou, qu'au retour du Caire elle a repris, il y a deux ans, à l'Athénée, sans avoir rien perdu de son esprit bouffe, ni de sa verve affilée d'autrefois. C'est seulement trois jours avant la première représentation, en 1864, que les auteurs de *En classe, mesdemoiselles!* eurent l'idée d'intercaler dans leur pièce un rôle muet pour Paul Legrand, qui venait d'être engagé aux Folies-Marigny. On sait quel appoint l'excellent mime apporta au succès. *En classe, mesdemoiselles!* a fait le tour du monde. Grâce à Paul Legrand d'une part, grâce à Mme Macé-Montrouge de l'autre, le vaudeville de MM. de Jallais et Dupeuty a pénétré partout, à travers la province et par delà l'étranger. On l'a joué en Égypte, en Russie, en Chine même : à Canton...

Cette joyeuse farce a retrouvé cette année son succès habituel. Elle a perdu Montrouge et sa femme, mais elle a gardé Paul Legrand, qui a repris le double rôle de Pierrot et de Pierrette, où, malgré son âge, il est inimitable. Il n'y a pas, selon nous, de comparaison à établir entre le talent si fin, si spirituel et si varié des Debureau et des Paul Le-

grand et la folie épileptique des Hanlon-Lees des Folies-Bergère et autres pantomimes anglais de l'Alhambra de Londres. Autant ceux-ci nous semblent monotones et agaçants dans leurs giboulées continuelles de gifles et de coups de pied, autant ceux-là étaient gais, amusants et vraiment comiques. La pantomime française est remplie de sel et d'esprit; celle des gymnastes anglais est froide, et, malgré sa turbulence, le plus souvent triste et insignifiante. Comme son frère Pierrot, Mme Eudoxie Laurent était une élève un peu mûre, et nous semblait avoir un désavantage *marqué* sur ses camarades d'école, presque toutes jeunes et jolies. Elle donnait pourtant gaillardement la réplique à Paul Legrand, grâce à qui on riait comme au premier jour. Il n'y a pas de bonne soirée aux Folies-Marigny sans un intermède de prestidigitation : M. Veck, le directeur-physicien, n'est pas là pour rien. Vous prendre votre chapeau et vous en rendre deux, l'un dans l'autre; vous demander votre mouchoir, y mettre le feu, le plonger dans un bain coloré, le réduire en loques, l'introduire, en ce pitoyable état, dans le canon d'un révolver et vous le rendre admirablement blanc, parfaitement repassé et soigneusement plié, enfermé dans une sextuple boîte ficelée et scellée, tout cela n'est qu'un jeu pour le Robert-Houdin des Champs-Elysées. — Mais est-ce là du théâtre?

Parmi les autres spectacles des Folies-Marigny, citons au courant de la plume la première représentation (16 octobre) de *Pluie et Soleil*, comédie en un acte de MM. G. Numa et Yvos, des *Grisettes de Murger*, un acte de M. A. de Jallais, les reprises des *Virtuoses du pavé* et des *Chevaliers du pince-nez*. Le 12 décembre, enfin, les artistes du théâtre des Folies-Marigny, réunis en société, donnaient leur revue de fin d'année : *Au hasard de la fourchette*, en trois actes et six tableaux, signés des deux auteurs attitrés de ce petit théâtre, MM. A. de Jallais et G. Numa, et dont la première représentation était une véritable fête de famille. Notons parmi les interprètes, M. Budas, déjà nommé, qui jouait

fort adroitement le rôle du compère, l'excellent mime Paul Legrand qu'on applaudissait très-justement et Mlle Quérette (de l'ancien théâtre Taitbout) à qui le public de la première, en humeur de rire, faisait un énorme succès.

CONCERTS DE PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Il faut tenir compte à la Société des Concerts du Conservatoire, qui a généralement peu de goût pour les œuvres nouvelles, d'avoir bien voulu inscrire sur le programme des deux premiers concerts de l'année 1878 (5e et 6e de la 51e session) l'ouverture du *Roi d'Ys*, où M. Edouard Lalo s'est certainement inspiré de Wagner. Un *Pater noster* de Meyerbeer, chœur sans accompagnement, admirablement écrit par l'auteur du *Prophète*, obtenait à ces deux mêmes séances un très vif succès. Il suffit de parcourir les programmes que, suivant notre habitude, nous relatons en entier à la fin de ce chapitre, pour se rendre compte des travaux accomplis par l'illustre Société. Le 31 mars, elle ouvrait de nouveau la porte à un jeune, en donnant la première audition de quatre fragments de M. Salvayre, l'auteur du *Bravo*. Ce *Stabat* était une composition de valeur, très-remarquable au point de vue de la facture, mais à laquelle il manquait l'accent et l'expression : œuvre académique écrite dans un style suranné, tout entière de

. . . .

procédé et de convention. On y découvrait un défaut plus grave encore: celui de rappeler en plus d'un endroit le *Stabat* de Rossini. Mme Brunet-Lafleur, à qui était confiée la partie de soprano, disait l'air: *O quam tristis*. L'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, qui terminait la séance, permettait de faire une curieuse observation : on jouait, ce jour-là, du Berlioz dans tous les concerts de Paris. La réhabilitation du grand compositeur était complète.

Aux concerts spirituels des 19 et 21 avril, la Société des concerts exécutait la première partie (pourquoi seulement la première?...) d'une des compositions les plus charmantes de M. Massenet : son ode-symphonie ou, pour mieux dire, son *mystère* intitulé : *Eve*. Cette belle œuvre avait déjà été entendue trois ans auparavant, nous l'avons vu dans notre volume de 1875, au Cirque d'été, aux concerts de l'Harmonie sacrée si magistralement dirigés par M. Lamoureux. L'interprétation était la même qu'à l'origine : M. Lassalle et Mme Brunet-Lafleur ont fait valoir au Conservatoire les charmants détails de cette composition si brillante pour le côté descriptif et si pleine de grâce et de sentiment pour le côté pathétique.

Entre la 51e et la 52e session, il faut placer un concert extraordinaire donné, à l'occasion de l'Exposition, sur invitations du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Neuf cents personnes avaient répondu, le 11 juillet, au gracieux appel de M. Bardoux, et c'est devant une salle brillante de toilettes et remplie d'habits noirs, de cravates blanches, de brochettes, de rosettes et de décorations de diverses sortes, que l'orchestre du Conservatoire, dirigé par son chef, M. E. Deldevez, exécutait avec sa perfection habituelle, le programme suivant :

Symphonie en *la*	BEETHOVEN
Adieu aux jeunes mariés (chœur). .	MEYERBEER.
Scherzo et Marche du *Songe d'une nuit d'été*	MENDELSSOHN.

Andante et Finale de la Symphonie en *ut*	HAYDN.
Air des *Noces de Figaro* chanté par Mlle Bilbaut-Vauchelet	MOZART.
Chœur d'*Armide*	GLUCK.
Ouverture d'*Obéron*.	WEBER.

Aucun morceau de Ponchielli, le triomphateur du Trocadéro... Rien que des noms allemands, mais quels noms et quelle musique ! Ajoutons : Quelle interprétation !... Après le succès un peu exagéré précédemment fait à l'orchestre de la Scala et à celui des concerts populaires de Turin, le ministre désirait montrer ce que valait l'orchestre de notre illustre société du Conservatoire. En ne le déplaçant pas pour le faire entendre, soit au Trocadéro, où il eût pu avoir à souffrir de quelque résonnance, soit au ministère, où les invités eussent été forcément à l'étroit, et en le laissant dans sa petite salle, admirable au point de vue de l'acoustique, M. Bardoux ne pouvait être mieux inspiré. L'illustre compagnie gardait tous ses avantages. Elle a merveilleusement rendu ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre qui s'appelle la Symphonie en *la*, la symphonie où se trouve le fameux *andante*, comme disent les personnes qui... appellent *andante* ce qui est un *allegretto*. Le scherzo du *Songe* a été bissé ; les deux morceaux d'Haydn ont été fréquemment interrompus par les exclamations et les bravos ; l'ouverture d'*Obéron* a été dite... comme ne la diront jamais les orchestres de MM. Franco Faccio et Carlo Pedrotti ! Le gracieux *Adieu aux jeunes mariés* de Meyerbeer, et *Voici la charmante retraite*, tiré de *l'Armide* de Glück, ont été fort bien chantés par les excellents chœurs de la Société. Mlle Bilbaut-Vauchelet disait avec un certain charme, à défaut de style, l'air de Mozart : *Mon cœur soupire*, que toute la salle voulait entendre deux fois.

Au premier concert de la 52e session, on nous faisait connaître deux fragments d'une rare valeur de la Symphonie en *la* de M. Alfred Holmès, compositeur anglais mort, il y

a quelques années, à Paris, où il avait donné, avant la guerre, une *Jeanne d'Arc*, exécutée au Théâtre-Italien. Cet *andante* original et ce poétique *intermezzo*, écrits avec une grande pureté et instrumentés de main de maître, donnaient aux auditeurs du Conservatoire le juste désir de connaître l'œuvre entière de ce compositeur étranger.

Voici le programme des concerts du Conservatoire (fin de la 51e session et commencement de la 52e) généralement dirigés par M. E. Deldevez:

51e SESSION

5e ET 6e CONCERTS (6 et 13 janvier 1878)

1° Symphonie en *sol* mineur	MOZART.
2° Pater Noster (chœur sans accompagnement).	MEYERBEER.
3° *Le Roi d'Ys*, ouverture.	Mr LALO.
4° Chœur des Génies d'*Obéron*. . .	WEBER.
5° Symphonie en *ut* mineur	BEETHOVEN.

7e ET 8e CONCERTS (20 et 27 janvier)

1° Symphonie en *si bémol*.	SCHUMANN.
2° *Le Départ* (chœur sans accompagnement)	MENDELSSOHN.
3° Fragment symphonique d'*Orphée*	GLUCK.
4° *Près du fleuve étranger* (chœur) .	M. GOUNOD.
5° Symphonie en *ut majeur*	BEETHOVEN.

9e ET 10e CONCERTS (10 et 17 février)

1° Symphonie en *la* mineur.	MENDELSSOHN.
2° *La Prière du matin et du soir*, chœur sans accompagnement, traduction de M. Ch. Nuitter .	EMILIO DEL CAVALIERI.
3° 2e et 3e partie de *Roméo et Juliette*.	BERLIOZ.
4° Chœur d'*Armide* « Voici la charmante retraite. ».	LULLI.
5° Ouverture d'*Éléonore*	BEETHOVEN.

Concert dirigé par M. Ernest Altès.

11e ET 12e CONCERTS (3 et 10 mars)

1o Symphonie en *fa*	BEETHOVEN.
2o *Stabat Mater* (1736)........	PERGOLÈSE.
3o Concerto en *ré* mineur pour violoncelle, exécuté par M. Léon Massart...............	GOLTERMANN.
4o *Pavane*, chœur sans accompagnement, XVIe siècle.	
5o *Songe d'une nuit d'été*, soli par Mme Boidin-Puisais et Mlle Soubre	MENDELSSOHN.

13e ET 14e CONCERTS (17 et 24 mars)

1o Symphonie avec chœurs, soli par Mlle Anna Soubre, Mme Boidin-Puisais, MM. F. Villaret et Auguez	BEETHOVEN.
2o Romance de la Symphonie de *la Reine*	HAYDN.
3o *La Mort d'Ophélie* (chœur)....	BERLIOZ.
4o Ouverture d'*Obéron*........	WEBER.

15e ET 16e CONCERTS (31 mars et 7 avril)

1o Symphonie en *ré*	BEETHOVEN.
2o Fragments du *Stabat Mater*, soli par Mme Brunet-Lafleur et Auguez.................	M. SALVAYRE.
3o Adagio du *Septuor*	BEETHOVEN.
4o Chœur de *Paulus*	MENDELSSOHN.
5o Ouverture du *Carnaval romain*....	BERLIOZ.

17e ET 18e CONCERTS

Concert spirituel

Vendredi saint 19 avril et dimanche de Pâques 21 avril.

1o Symphonie en *la*	BEETHOVEN.
2o 1re partie d'*Ève* (mystère).... Poème de M. Louis Gallet *La Naissance de la femme.*	M. J. MASSENET.

Ève, Mme Brunet-Lafleur.
Adam, M. Lassalle.

3° Concerto pour orgue et orchestre exécuté par M. Alexandre Guilmant.	Haendel.
4° Cantique (chœur). *Mon âme est dans les ténèbres,* ode de J.-B. Rousseau.	Halévy.
5° Ouverture de *Coriolan*	Beethoven.
6° 98e Psaume (double chœur), paroles de M. Trianon.	Mendelssohn.

52e SESSION

1er et 2e concerts (1er et 8 décembre 1878)

1° Symphonie en *ré*	Beethoven.
2° Chœurs d'introduction d'*Elie,* récit — chœur — duetto — chœur du peuple.	Mendelssohn.
3° Andante et intermezzo de la 2e symphonie en *la mineur*.	Alfred Holmès.
4° Fragments des *Saisons,* Chœurs du Printemps	Haydn.
5° Ouverture du *Carnaval romain* .	Berlioz.

3e et 4e concerts (15 et 22 décembre)

1° Symphonie en *mi bémol*	Schumann.
2° *Pater Noster,* chœur sans accompagnement	Meyerbeer.
3° *Andante* et *Finale* d'un concerto pour violon.	M. Taudou.
Exécutés par M. Desjardins.	
4° Chœurs d'*Obéron*.	Weber.
5° Ouverture d'*Eléonore*.	Beethoven.

CONCERTS POPULAIRES

M. Pasdeloup avait inauguré l'année 1878 par deux concerts avec chœurs : l'oratorio de l'*Ode à sainte Cécile* d'Haendel fut froidement reçu du public ; les *Saisons* d'Haydn obtinrent un meilleur accueil. Au concert du 20 janvier, M. Ernest de Munck, violoncelliste-solo du grand-duc de Saxe-Weimar, se faisait chaleureusement applaudir en jouant le concerto de M. Saint-Saëns. Le dimanche suivant, M. Lavignac jouait avec succès le 2e concerto en *mi bémol* pour piano de Weber, et avait lieu la première audition d'un menuet de M. André Wormser (prix de Rome 1875). Le 3 février [1], M. Sivori remportait un véritable

1. M. Pasdeloup faisait alors parvenir à la Chambre la pétition suivante :

J'ai l'honneur de vous adresser de nouveau la demande suivante, que je crois devoir faire précéder de l'historique des Concerts populaires :

En 1851, je réunis un certain nombre d'élèves du Conservatoire, sous la dénomination de *Société des jeunes artistes*. Sept concerts étaient donnés par saison d'hiver, dans la salle Herz ; les programmes étaient composés d'œuvres classiques et modernes (c'est à la Société des jeunes artistes que Gounod fit ses débuts comme symphoniste) ; afin de laisser un bénéfice aux sociétaires, je me chargeai de tous les frais (1,000 francs par concert) et les recettes assez médiocres étaient partagées entre eux. Cette situation dura onze ans, et mes sacrifices s'élevèrent à la somme de 77,000 francs.

Ce triste résultat ne me rebuta pas ; il me semblait impossible que le public français ne fût pas accessible aux beautés de la musique symphonique des maîtres ; soutenu par cette pensée, j'eus l'idée de mettre Haydn, Mozart, Beethoven à la portée de tous par le bon marché, et le Concert populaire fut fondé.

Il n'existe nulle part une institution musicale aussi vaste. Paris seul possède un Concert où 3,500 auditeurs viennent vingt-

triomphe en jouant en virtuose incomparable son fameux Concert-Stuck. Le concert se terminait par la brillante ouverture de *Sigurd*, de MM. Ernest Reyer : à quand l'opéra tout entier?...

L'ouverture de *la Coupe et les lèvres*, œuvre légèrement banale d'un débutant, M. Benoît, apparaissait au programme du 24 février. *Tasso*, poème symphonique de Liszt, vraiment trop obscur et trop nuageux, ne rencontrait, le 3 mars, qu'un public glacial, tandis que M. Saint-Saëns obtenait le plus vif succès en jouant un concerto de sa composition. Le 10 mars, la symphonie avec chœurs (chantée tant bien que mal par Mlles Isaac et Praéger, MM. Dufriche et

quatre dimanches de suite entendre les chefs-d'œuvre classiques et juger la musique symphonique moderne.

Depuis plusieurs années, je tente de faire pour la musique chorale ce que j'ai fait pour la musique symphonique ; mais ici mes seules forces financières deviennent insuffisantes et toutes mes tentatives ne m'ont occasioné qu'un déficit considérable ; tous ceux qui ont voulu suivre cette voie sont arrivés au même résultat, les études des œuvres chorales sont fort longues et très-coûteuses.

Afin de tâcher d'équilibrer la dépense avec la recette, j'ai dû élever mes prix, mais alors une partie de mes auditeurs habituels m'abandonne. Ainsi les frais d'un concert ordinaire s'élèvent à 4,605 francs ; l'adjonction d'un chœur de 140 voix augmente les frais de 4,000 francs, soit 8,575 francs pour un concert avec chœurs. Le maximum de la recette aux prix ordinaires est de 6,000 francs.

Faut-il pour cela renoncer à faire connaître au public français les oratorios de Bach, Haendel, Mendelssohn, et laisser les œuvres chorales de nos compositeurs français : Bizet, Gounod, Reyer, Saint-Saëns, Massenet, etc., sans moyens réguliers de se pro-
...? Je ne le crois pas ; c'est ce qui m'encourage, messieurs
...putés, à venir vous demander une subvention annuelle
...,000 francs.

... prenant ma demande en considération, vous me permettrez
...ajeunir mon répertoire, et de plus vous assurerez l'avenir
...ne institution qui, dans l'intérêt de l'art musical, ne doit
... disparaître ni être absolument attachée à l'existence de son
...teur.

PASDELOUP.

. . . . .

F. Villaret) était précédée d'un morceau brillamment orchestré. C'était un fragment de la *Coppélia* de M. Léo Delibes, simplement intitulé par le programme *Thème slave varié.* Le dimanche suivant, M. C. de Bériot se faisait applaudir en exécutant un concerto pour piano du compositeur norwégien Grieg. Le 24 mars, rentrée en scène de Mme Norman-Néruda, l'une des anciennes étoiles des Concerts populaires. La charmante violoniste n'a perdu aucune de ses brillantes qualités : son jeu est toujours aussi sûr, aussi pur, aussi correct et aussi entraînant. Après le concerto de Viotti et l'adagio de Spohr, Mme Norman-Neruda était rappelée avec enthousiasme par la salle entière. Le 31 mars, M. Pasdeloup clôturait la saison en donnant la *Damnation de Faust* qui, malgré les nombreuses imperfections de l'exécution, obtenait deux dimanches de suite, au Cirque d'hiver, un succès égal à celui qu'elle avait eu au Châtelet. Mlle Isaac disait avec beaucoup de charme la partie de Marguerite. MM. Bonnehée, Valdéjo et Séguin interprétaient les autres rôles. Au concert spirituel du vendredi saint (19 avril), qui comme toujours fait salle comble au Cirque d'hiver, le *Déluge*, de M. Saint-Saëns, n'obtient pas le succès auquel il a droit : la faute en est surtout à l'interprétation. M. Saint-Saëns prend sa revanche comme exécutant en jouant, aux applaudissements de tous, la fantaisie pour piano et chœurs de Beethoven. Sivori est rappelé après le finale du concerto de Mendelssohn. L'adagio du septuor est rendu dans la perfection par l'orchestre de M. Pasdeloup. Dans le *Stabat* de Rossini, Mlles Issac et Sanz chantent admirablement leur partie : le duo *Quis est homo*, pour soprano et contralto, est bissé avec enthousiasme.

Avant la réouverture des concerts diurnes, et dans les derniers jours de l'Exposition, M. Pasdeloup avait donné le soir, au Cirque d'hiver, deux concerts extraordinaires qui avaient obtenu le plus vif succès. Nous [avons dit « extraordinaires » puisqu'à la première de ces séances on

faisait recommencer l'entr'acte de *la Traviata* placé sur le programme entre la symphonie en *ut mineur* et la *symphonie fantastique* de Berlioz. Le 20 octobre, à l'occasion de la distribution des récompenses aux exposants, qui avait lieu le lendemain, M. Pasdeloup donnait, pendant le jour, un concert gratuit vraiment populaire. Puis, après cette excellente préface, commençait la dix-huitième année des concerts fondés par M. Pasdeloup, auquel le ministre venait d'accorder, sur la proposition de la commission du budget, une subvention annuelle de 20,000 francs. Cette subvention permettra désormais au Concert populaire de continuer la mission qu'il remplit si bien. Ceux qui suivent ces belles séances savent qu'il y a là une véritable école pour la musique symphonique française. On n'ignore pas non plus que l'élan donné par le Concert populaire de Paris a gagné toute la France : Lyon, Toulouse, Rouen, Lille, Angers ont des Concerts populaires. L'étranger même a pris le titre de M. Pasdeloup. Gênes, Milan, Madrid possèdent aussi leurs Concerts populaires. La Belgique en a *trois*. Les concerts du Cirque d'hiver ont été et sont encore une véritable *école d'orchestre*. Quarante-cinq membres de l'orchestre du Cirque d'hiver appartiennent aujourd'hui à la Société des Concerts du Conservatoire, et M. Pasdeloup s'honore d'avoir eu sous sa direction, pendant plusieurs années, MM. Colonne, maintenant directeur des concerts du Châtelet; Lamoureux, chef d'orchestre de l'Opéra, et Danbé, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. M. Pasdeloup n'a point attendu qu'il fût subventionné pour faire entendre les œuvres nouvelles de musiciens français. Gounod, Saint-Saëns, Bizet, Massenet, Guiraud, etc., n'ont-ils pas eu leurs premiers succès au Populaire? C'est encore au Cirque d'hiver que s'est fait connaître un jeune compositeur d'une féconde imagination et d'un véritable talent, M. Benjamin Godard (pianiste, violoniste, chanteur, etc.) dont l'œuvre déjà considérable serait encore ignoré du plus grand nombre sans M. Pasdeloup, qui confia à M[lle] Marie Tayau

l'exécution de son *Concerto romantique*. Cette production eut un succès immense et consacra du même coup la réputation de son auteur. M. B. Godard avait inutilement entassé, jusque-là, les cahiers de mélodies sur les recueils de morceaux de piano, les valses sur les mazurkas, les trios sur les quatuors, les concertos de violoncelle sur les concertos de violon : il restait incompris et inconnu... jusqu'au jour où vint, par bonheur, M. Pasdeloup, offrant ses solistes et son orchestre. Le concerto romantique exécuté par Mlle Marie Tayau a obtenu, nous l'avons vu, ces années dernières un succès des plus mérités. Nous n'en dirons pas autant du concerto pour piano que nous a fait entendre le 10 novembre M. Lewita, et qui, malgré le jeu savant et les belles qualités de son du jeune artiste, nous a paru une œuvre bien filandreuse. Après l'intermezzo, qui est la partie la meilleure, on a risqué quelques *bis*, impuissants à vaincre les *chut* plus nombreux qui se faisaient entendre des divers côtés de la salle. Les deux derniers morceaux étaient si arides que la satisfaction a été générale quand s'est terminé ce malheureux concerto. On a rappelé le pianiste, et c'était justice. De maladroits amis ont voulu acclamer l'auteur, qui a bien fait, pensons-nous, de ne point paraître. Patience! M. Benjamin Godard prendra sa revanche quelques jours après, au concert du Châtelet, où après l'exécution de sa belle symphonie dramatique du *Tasse*, il sera rappelé et acclamé par la salle entière. Au fondateur des Concerts populaires appartient la gloire d'avoir, le premier, fait entendre à Paris, il y a vingt et un ans, une symphonie de Schumann. Ce fut d'abord la symphonie *en mi bémol*; c'est maintenant la symphonie en *si bémol* qui, malgré les difficultés qu'elle présente, a été fort bien rendue le 17 novembre par l'excellente phalange de M. Pasdeloup : on applaudissait le même jour un fragment de l'opéra de M. Saint-Saëns, *Samson et Dalila*, comprenant un brillant air de danse et un délicieux chant andante. Le dimanche suivant, M. Pasdeloup admettait au Concert

populaire l'œuvre d'un jeune compositeur moscovite, M. Rimski-Korsakoff, intitulée *Sadko*, légende populaire russe, qui ne paraissait pas appréciée à sa valeur par le public du Cirque d'hiver. Enfin, après M. Théodore Ritter, qui se faisait acclamer pendant trois dimanches de suite comme le pianiste le plus aimé du Concert populaire, avaient lieu, le 22 décembre, les débuts de Mlle Clotilde Kleeberg (âgée de douze ans), qui venait faire consacrer le prix de piano qu'elle avait obtenu au dernier concours du Conservatoire, en jouant en virtuose déjà très-remarquable le concerto en *ut mineur* de Beethoven.

CONCERTS DU CHATELET

Voulait-on jadis faire le vide dans une salle de concert : il suffisait d'y jouer une œuvre de Berlioz. C'est du moins ainsi que cela se passait, à Paris, du vivant du compositeur. Aujourd'hui qu'il est mort, la réparation est venue plus complète qu'on n'aurait jamais osé l'espérer : le nom seul de Berlioz suffit à attirer le public et à remplir la plus vaste salle de théâtre. *La Damnation de Faust* aura fait à elle seule le succès des concerts du Châtelet. Mais ne pouvant jouer *Faust* tout l'hiver, M. Colonne reprenait parfois ses concerts symphoniques ordinaires. C'est ainsi qu'il donnait, le 20 janvier, la première audition d'une symphonie signée par un jeune compositeur, M. André Messager, qui avait obtenu le prix au concours institué par la Société des compositeurs : œuvre réellement distinguée, dont l'allegro et le scherzo méritaient surtout d'être chaleureusement applaudis. A l'exception de la dernière partie *le Nouveau monde*, *le Christophe Colomb* de Félicien David ne produisait, le dimanche suivant, que peu d'effet : Mlle Vergin disait avec beaucoup de goût les trois petits rôles du mousse,

d'Elvire et de la mère indienne. Le programme du 10 février nous offrait deux intéressantes premières auditions : celle d'un concerto de piano de M. Widor (exécuté par M. Diémer), œuvre d'un grand style, fort bien accueillie du public, et celle d'un remarquable fragment du 3e acte, *la Bacchanale* de *Samson et Dalila*, opéra de M. Saint-Saëns. Un air de danse varié de M. Salvayre était, huit jours après, justement applaudi. Le 3 mars, M. Colonne nous faisait connaître une œuvre très-populaire en Danemark, en Allemagne et en Belgique, *la Fille du roi des Aulnes*[1], légende danoise traduite par MM. Romain Bussine et L. Mangeot, musique de M. Niels W. Gade, chantée par Mme Brunet-Lafleur et M. Lassalle, de l'Opéra. L'œuvre du célèbre compositeur danois était loin de retrouver chez nous, où elle paraissait incolore et monotone, le succès qu'elle avait eu à l'étranger. Les fragments du *Manfred* de Schumann et ceux du *Roi de Lahore* de M. Massenet avaient été, au contraire, chaleureusement accueillis : le ravissant dessin de violons qui accompagne la danse des esclaves persanes, au second acte du *Roi de Lahore*, obtenait les honneurs du *bis*.

Le 17 mars avait lieu la première audition du magnifique *Requiem* de Berlioz, œuvre vraiment religieuse et réellement belle. Le *Tuba mirum* avec ses sublimes appels de trompettes aux quatre coins de l'orchestre, était bissé d'enthousiasme; le *Lacrymosa*, le *Sanctus*, avec solo de ténor (M. Mouliérat) produisaient un grand effet. Le succès de cette œuvre sévère et grandiose était tel qu'il fallait en donner quatre auditions successives. Décidément le goût du public s'épurait de plus en plus. A l'une de ces séances du *Requiem*, M. H. de Lapommeraye venait offrir au public un agréable et spirituel intermède en racontant et en appréciant à sa façon les ouvrages du grand compositeur jadis si injustement méconnu et si heureusement réhabilité aujourd'hui. Après le *Requiem* revenait le 14 avril,

1. Editée à Paris par MM. Durand et Schœnewerk.

pour la dernière fois de la saison, *la Damnation de Faust*, admirablement exécutée par l'orchestre et les chœurs et chantée en toute perfection, surtout par Mlle Vergin dans Marguerite.

C'est naturellement par *la Damnation de Faust* qu'avait lieu, le 27 octobre, la réouverture des concerts du Châtelet. Nous disons naturellement, parce qu'aussitôt après les travaux de l'Exposition, M. Colonne n'ayant pas eu le temps de faire étudier une œuvre nouvelle, devait commencer par un ouvrage entièrement su par son ochestre et par ses chœurs, et que *la Damnation de Faust* étant son plus grand succès, il était bien juste que le directeur des concerts du Châtelet le produisît devant le public cosmopolite du moment. M. Colonne a d'ailleurs retrouvé tous ses habitués de l'an dernier, qui, fidèles à leur poste, lui ont décerné, quand il est venu prendre place au pupitre, une double salve d'applaudissements, absolument mérités. En nous faisant entendre, l'année précédente, l'admirable *Damnation de Faust* de Berlioz, cet homme d'initiative et de talent ne poursuivait-il pas la tâche qu'il avait glorieusement entreprise avec *l'Enfance du Christ* et *Roméo et Juliette*, du même maître? Il a certainement droit à tous les remerciements des admirateurs d'Hector Berlioz. Habeneck s'était autrefois consacré à la gloire de Beethoven: M. Colonne restera le véritable initiateur de Berlioz. C'est, comme on l'a dit fort justement, une gloire qui vaut bien celle d'Armstrong ou de M. Krupp. Ainsi donc, après avoir été décrié pendant sa vie, Berlioz a fini par être admis après sa mort. Le voilà maintenant devenu populaire, et précisément grâce à l'œuvre qui avait été reçue le plus froidement à sa première apparition, il y a de cela plus de trente ans. En novembre 1846, Berlioz donna deux fois *Faust* en matinée à l'Opéra-Comique, avec une demi-salle. La 18e audition de cette belle œuvre fera encore salle comble au Châtelet en novembre 1878.

L'immense succès, le succès retentissant et inépuisable

de *la Damnation de Faust* apaisera peut-être l'ombre courroucée du grand musicien français, qui, de son vivant, n'obtint guère en France que les louanges d'un petit groupe d'admirateurs. De grands esprits, ses contemporains, écrivirent sur lui et sur ses compositions une foule d'extravagances et de non-sens, qui réjouissaient beaucoup les ennemis du maître, et Dieu sait qu'il n'en manquait pas. M. Reyer a cité dans le temps cette phrase : « Le Chinois qui charme ses loisirs par le bruit du tamtam, le sauvage que le frottement de deux pierres met en fureur, font de la musique dans le genre de celle que compose M. Hector Berlioz... » Phrase signée d'un critique dont les jugements, à tort ou à raison, faisaient autrefois autorité dans le monde et même dans les deux mondes. Nous avons nommé P. Scudo. Qui donc se hasarderait à écrire quelque chose de pareil aujourd'hui? Le goût musical du public parisien s'égare encore quelquefois, mais il n'en est pas moins vrai qu'il s'est sensiblement amélioré depuis quelques années; et d'ailleurs ne serait-ce pas une grande injustice de rendre responsable la génération actuelle des erreurs ou de l'ignorance de celle qui l'a précédée ? Le succès de *la Damnation de Faust* est un véritable succès de public, mais c'est aussi, comme l'a fort bien remarqué M. E. Reyer, un succès purement musical. Car, à part l'imposant coup d'œil qu'offrent les trois cents exécutants, chanteurs et instrumentistes, groupés sur l'estrade du Châtelet, il n'y a aucun de ces effets de mise en scène qui séduisent la foule: Faust et Méphistophélès sont en habit noir, et Marguerite, une Marguerite qui fait songer à celle de la légende, est tout bonnement vêtue d'une robe blanche. Mais que nous importe le costume de celle dont la voix a des accents si suaves et si pénétrants, dont le soprano a tant de douceur et de charme? Mlle Vergin, la gracieuse artiste qui a créé avec bien de la finesse, au mois de juillet dernier, la Zerbine du *Capitaine Fracasse*, chantait alors d'une façon ravissante la Margue-

rite du *Faust* de Berlioz. On lui redemandait la ballade du *Roi de Thulé*; on lui eût volontiers redemandé l'adorable plainte de Marguerite, comme on a fait de la sérénade de Méphistophélès, que dit fort bien M. Lauwers, et de l'invocation de Faust à la nature, dont l'orchestration a des écroulements de cataclysme qui font frémir, et qu'a déclamée M. Villaret fils avec une véritable chaleur. Est-il besoin d'ajouter que *la Marche hongroise* et que *le Ballet des Sylphes* ont été, comme toujours, bissés à l'unanimité? L'exécution était, d'ailleurs, irréprochable. L'orchestre a rendu avec une perfection de nuances, avec une finesse de détails, un ensemble, une intelligence au-dessus de tout éloge, les magistrales beautés du chef-d'œuvre de Berlioz.

Une subvention est accordée par la Chambre des députés à M. Pasdeloup, fondateur des concerts populaires: cela est de toute justice. Mais M. Colonne, qui dirige depuis cinq ans, avec tant de zèle et d'habileté, les concerts du Châtelet, ne méritait-il pas aussi sa part? De même qu'après avoir attribué une subvention à M. Ballande, fondateur des matinées littéraires, la commission du budget des beaux-arts a pensé que M^lle^ Marie Dumas devait être sérieusement encouragée; de même aussi, après avoir pensé à M. Pasdeloup, a-t-elle dû songer à M. Colonne et lui accorder une subvention de 10,000 francs.

La Damnation de Faust est, au concert du Châtelet, un succès sans précédent. C'est en vue des derniers visiteurs de l'Exposition peut-être désireux d'entendre l'œuvre de Berlioz, que M. Colonne avait résolu d'ouvrir sa saison, en donnant une ou deux auditions de l'ouvrage. A la demande générale, il dut en donner une troisième audition, qu'il annonçait comme la dernière. La salle se trouva trop petite pour le nombre des amateurs; afin de contenter les personnes qu'on avait dû refuser à la porte du Châtelet, il fallut bientôt afficher une quatrième, puis une cinquième fois le même ouvrage. *La Damnation de Faust* est

désormais entrée dans les mœurs parisiennes : on ne peut plus s'en passer... Ne croyez pas que l'audition du 24 novembre, qui est en réalite la dix-huitième, soit la dernière. Il n'y aura pas de dernière. La symphonie dramatique de Berlioz est entrée pour toujours au répertoire des concerts du Châtelet. On l'afficherait tous les dimanches, qu'elle ferait, chaque fois, salle comble. Si M. Colonne, a dit-on, l'idée de faire exécuter à son concert le *Faust* de Schumann, absolument inconnu à Paris, et de remonter en cette saison *Roméo et Juliette* de Berlioz, et *Marie-Magdeleine* de Massenet, que nous n'avons pas entendus depuis plusieurs années, nous ne pouvons qu'en féliciter le vaillant chef des concerts du Châtelet, comme nous le remercions du soin toujours constant qu'il apporte à l'exécution de *la Damnation de Faust*. L'ouvrage est répété toutes les semaines comme s'il s'agissait d'une œuvre nouvelle. Pour ne point permettre à son choral ou à son orchestre de s'endormir sur le succès, M. Colonne tient toujours ses exécutants en haleine, leur faisant recommencer, s'il le juge convenable, les morceaux où il découvre quelque imperfection de détail. C'est ainsi qu'on arrive à ces merveilleuses interprétations que le public ne se lasse pas d'applaudir.

Le 27 novembre avait lieu, au théâtre du Châtelet, l'exécution solennelle du *Paradis perdu*, drame-oratorio en quatre parties, d'après le poëme de Milton, paroles de M. Édouard Blau, musique de M. Théodore Dubois [1], chanté par Mlles Jenny Howe et Sarah Bonheur, MM. Furst, Lauwers, Séguin, Villaret fils et Labarre.

Ce n'est pas la première fois que M. Théodore Dubois (prix de Rome de 1861) prenait part à un concours musical. Déjà en 1864, au moment où il était à Rome, il présentait un ouvrage dramatique en trois actes au concours du Théâtre-Lyrique, exclusivement réservé aux grands prix de l'Institut. Ce fut *la Fiancée d'Abydos* de M. Barthe qui

1. Edité à Paris par E. et A. Girod.

fut couronnée. De celle de M. Th. Dubois, nous avons entendu, à la Société nationale de musique, quelques airs de ballet vraiment gracieux. M. Th. Dubois ne se découragea point, il prit part, en 1867, au concours ouvert pour la partition du *Florentin*, où il fut vaincu par M. Ch. Lenepveu. Nous connaissons la partition de M. Lenepveu; nous ne connaissons point celle de M. Dubois, qui n'a encore pu donner au théâtre qu'un joli petit opéra-comique, *la Guzla de l'émir*, représentée à l'Athénée en 1873. — *Pain bis* attend encore son tour à l'Opéra-Comique. Le concours récemment institué par le conseil municipal de Paris pour une œuvre symphonique avec chœurs et soli a été, cette fois, plus favorable à M. Th. Dubois, dont l'ouvrage a partagé le premier prix avec *le Tasse* de M. Benjamin Godard. *Le Paradis perdu* est digne de l'auteur des *Sept Paroles du Christ*. M. Th. Dubois, organiste à la Madeleine, où il a succédé à M. Camille Saint-Saëns, et professeur d'harmonie au Conservatoire, où il a été nommé en 1871, en remplacement de M. Elwart, a composé sur un sujet récemment traité par M. Massenet, une œuvre honorable qui a obtenu à plusieurs reprises les applaudissements du public. La seconde partie (*l'Enfer*) nous a paru d'une inspiration élevée. Le trio des anges rebelles (chanté par MM. Villaret fils, Labarre et Séguin), et l'air de Satan (M. Lauwers), sont des morceaux admirablement écrits.

Il y a de charmantes pages dans la troisième partie (*le Paradis terrestre*), à commencer par le tutti des violons de l'introduction et par le chœur d'esprits, chanté par les sopranos. Le duo d'Adam et Ève (Mlle Jenny Howe et M. Furst) *Aimons-nous, c'est la loi du Maître*, est fort gracieux, non sans quelques ressouvenirs de Gounod et du duo du jardin de *Faust*. L'air de triomphe de Satan rappelle la manière d'Hændel. — En somme, *le Paradis perdu* était l'œuvre excellente d'un professeur de talent, mais où l'on eût désiré plus d'originalité.

Après cinq séances consacrées au grand succès de *la*

Damnation de Faust, et deux auditions publiques du *Paradis perdu*, de M. Théodore Dubois, M. Colonne donnait le 15 son premier concert symphonique de la saison. La symphonie en *ut mineur*, de Beethoven, était exécutée par ce jeune orchestre avec une vigueur et une finesse vraiment dignes d'éloges. L'étonnante *Danse macabre* de M. Saint-Saëns, le célèbre prélude de *l'Africaine*, le délicieux air de ballet des *Scènes pittoresques*, de M. Massenet, étaient bissés avec enthousiasme. M. Colonne avait eu l'excellente idée de faire entendre la scène lyrique qui a valu, cette année, à M. Clément Broutin, le premier grand prix de composition musicale, à l'unanimité. Le public a ratifié, non-seulement le jugement de l'Académie, mais celui des auditeurs de la séance de l'Institut, où la cantate de M. Broutin avait été si chaleureusement applaudie. Comme au mois d'octobre dernier, *la Fille de Jephté*[1] était remarquablement interprétée par Mlle Cécile Mézeray (de l'Opéra-Comique), M. Talazac (de l'Opéra-Comique), et M. Lorrain (de l'Opéra). Fort bien rendue par l'excellent orchestre de M. Colonne, la danse orientale, qui est d'une couleur charmante, a dû être recommencée aux applaudissements du public. Après l'exécution de la scène, on a rappelé l'auteur, qui a eu le bon goût de ne point paraître. Cela prouve que le jeune lauréat est modeste autant qu'habile en son métier, et nous le félicitons doublement. Le brillant début de M. Broutin atteste un véritable tempérament de compositeur dramatique. C'est à lui maintenant de ne point faire mentir les espérances que nous avons mises en lui. Il part pour Rome sachant tout ce qu'on peut savoir et bien résolu à exercer son imagination. Nous lui souhaitons de trouver, sous le beau ciel de l'Italie, l'inspiration originale qui seule fait les vrais musiciens.

Que disait-on que les concours ne produisaient jamais rien?... L'audition d'un grand ouvrage intitulé *Le Tasse*,

1. Editée à Paris par Henri Lemoine.

symphonie dramatique en trois parties, poëme de M. Charles Grandmougin, nous a prouvé le contraire, en révélant, sinon au monde musical dont il était déjà avantageusement connu, mais au grand public, le nom d'un jeune compositeur sur lequel et avec lequel il faudra désormais compter : celui de M. Benjamin Godard. Sans être absolument originale, et malgré une imitation presque constante de Berlioz (allons-nous maintenant expier le succès que nous avons fait à *la Damnation de Faust ?...*) l'œuvre de M. B. Godard est d'une puissante et vigoureuse envergure. Elle a retenu à leur place, pendant trois heures d'horloge, les auditeurs du Châtelet, empoignés par un invincible intérêt. De combien d'ouvrages de ce temps pourrait-on en dire autant?... Sans passer en revue la partition du *Tasse* [1], admirablement rendue par l'orchestre et les chœurs que M. Colonne dirige avec tant d'habileté, contentons-nous de noter le joli chœur de pâtres (pour voix de femmes) qu'on a dû recommencer; la romance de Cornélia qu'a dite Mlle Vergin de façon à mériter les applaudissements de la salle entière ; le duo suivant, entre Mlle Vergin et Villaret fils, qui s'est tiré à son honneur d'un rôle écrasant; le bel air de Léonore qu'a chanté Mme Brunet-Lafleur avec son admirable voix de mezzo-soprano; le brillant chœur de la fête, également bissé; une sérénade délicieusement accompagnée et fort bien dite par l'excellent baryton Lauwers; le récit de Cornélia, où Mlle Vergin a mis une expression étonnante, et le finale de l'œuvre vraiment dramatique. Rappelé par la salle et ramené sur l'estrade par ses vaillants interprètes, M. B. Godard est venu saluer le public. Les exhibitions sont en ce moment à la mode. La seconde et la troisième audition du *Tasse* obtenaient les deux dimanches suivants, devant le gros public, un succès colossal. Le duo de Mme Brunet-Lafleur et de M. Villaret fils était bissé; la romance de Mlle Vergin était bissée; le chœur de la fête était bissé ; la

1. Partition éditée par M. G. Hartmann.

danse bohémienne était bissée; le duo de Mlle Vergin et de M. Villaret était bissé. Tout était bissé !... M. Colonne n'avait plus qu'une chose à faire : c'était de commencer dorénavant son concert la veille, afin de prendre le temps de le répéter deux fois... Ainsi revenait pour un vivant le grand succès de *la Damnation deFaust.*

CONCERTS DU TROCADÉRO

Le Gouvernement avait fait une large part à la musique à l'Exposition universelle de 1878. Une vaste salle, pouvant contenir quatre mille sept cents places, avait été construite en vue des auditions projetées pour cette période de l'année. Dix grands concerts officiels avec orchestre, soli et chœurs, douze séances d'orgue, quatre séances consacrées aux sociétés chorales et quatre autres, réservées aux harmonies et fanfares, devaient avoir lieu dans la grande salle du palais du Trocadéro, dite Salle des Fêtes. De plus, dans une plus petite salle appelée Salle des Conférences, et pouvant contenir cinq cents places, seize séances devaient être consacrées à la musique de chambre, outre les auditions de musique pittoresque et populaire. La commission devait faire un choix parmi les œuvres les plus saillantes de l'école française, dans le but de résumer le mouvement musical depuis 1830. Les œuvres choisies devaient être interprétées par un orchestre de cent cinquante musiciens et un chœur de deux cents exécutants, dirigés par M. Colonne, chef d'orchestre des concerts du Châtelet, des solistes et des sociétés de musique de chambre. Outre les auditions officielles, les sociétés musicales françaises ou étrangères pouvaient se faire entendre dans la salle du palais du Trocadéro; l'administration mettait à leur disposition : soit la grande Salle des Fêtes, soit la Salle des

Conférences. Les œuvres des compositeurs vivants, qui n'avaient jamais été exécutées, qu'elles fussent ou ne fussent pas publiées, étaient choisies par un jury composé : 1° des membres de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts; MM. Bazin, Gounod, Reber, Reyer et A. Thomas : M. Massé se récusa dès le premier jour pour raison de santé; M. Reyer ne s'est pas récusé, mais jamais il n'a paru aux séances; 2° de quatorze membres élus, choisis dans son sein par la commission des auditions musicales; 3° de dix membres nommés à l'élection par les auteurs des œuvres envoyées à l'examen : MM. Ad. Blanc, Samuel David, Deffès, César Franck, Gastinel, de Lajarte, Ad. Nibelle, Émile Pessard, Poise, Hector Salomon. — M. Poise, alors malade, n'est jamais venu aux séances. — Lors des élections pour ces dix jurés, MM. Ad. Blanc et Lalo obtinrent le même nombre de voix, et il fut décidé que M. Lalo se retirerait comme étant plus jeune que M. Blanc. Mais, en raison de la démission de M. Massé, et afin de compléter le nombre total des jurés des trois groupes, on décida d'admettre M. Lalo qui fit ainsi partie du jury et qui, par parenthèse, fut très-exact aux séances. Les quatorze membres élus par la commission des auditions musicales étaient les suivants par ordre alphabétique : MM. Bourgault-Ducoudray, Jules Cohen, Deldevez, Léo Delibes, Théodore Dubois, Armand Gouzien, Guilmant, Guiraud, Victorin Joncières, Lascoux, Massenet, Membrée, Saint-Saëns, Vaucorbeil. La commission des auditions musicales choisissait seule les œuvres des compositeurs, morts ou vivants, déjà publiquement exécutées (publiées ou non publiées), destinées à prendre place sur les programmes. Le nombre des œuvres déjà exécutées, dont la commission avait à faire un choix, était indéterminé. Le nombre des œuvres, non encore exécutées, proposées à l'admission par le jury, avait été fixé à dix, au minimum, pour les grandes auditions symphoniques et lyriques; à sept pour la musique de chambre.

Les séances de la commission des auditions musicales eurent lieu dans l'une des salles du Palais-Royal dépendant des locaux occupés par la direction des beaux-arts. On y décida tout d'abord : que les jurés se partageraient en cinq sous-commissions auxquelles seraient distribuées aussi également que possible les œuvres envoyées, — que chaque sous-commission classerait par ordre de mérite les partitions qui lui paraîtraient dignes de l'exécution publique, — et que, ce premier travail terminé, les cinq sous-commissions réunies pour se communiquer les résultats de leurs opérations respectives, désigneraient définitivement les œuvres qui devraient figurer aux programmes ; que les fonctions de président des assemblées générales du jury seraient attribuées à MM. Thomas et de Chennevières (alors directeur général des beaux-arts et l'un des présidents de la commission : il n'a jamais paru aux séances du jury) ; que les fonctions de secrétaires seraient confiées à MM. Gouzien et Lascoux (en fait c'est ce dernier qui seul les a remplies) ; enfin que les sous-commissions seraient composées comme suit :

1re. — A. Thomas, *président.*
Franck, Guiraud, Vaucorbeil, S. David, *secrétaires.*

2me. — Reber, *président.*
Blanc, Delibes, Joncières, Saint-Saëns, Gastinel, *secrétaires.*

3me. — Bazin, *président.*
Deldevez, Guilmant, Membrée, Poise, Salomon, *secrétaires.*

4me. — Reyer, *président.*
Cohen, Deffès, Nibelle, Massenet, Gouzien, *secrétaires.*

5me. — Gounod, *président.*
Bourgault-Ducoudray, Dubois, Lajarte, Pessard, Lascoux, *secrétaires.*

100 œuvres environ avaient été envoyées à l'examen du

jury. — Chaque compositeur avait eu la liberté de déposer plusieurs œuvres. — Les œuvres ainsi déposées constituaient les envois de 70 compositeurs (environ).

Le 15 avril eut lieu la deuxième assemblée générale. — Les opérations de chaque sous-commission étaient terminées. — Chacun des cinq secrétaires donna lecture des procès-verbaux de la sous-commission. — On sut ainsi quelles étaient les œuvres réservées à l'examen général. — On décida alors que chaque œuvre réservée serait exécutée au piano par un membre du jury devant l'assemblée générale. — Lorsque toutes les partitions auraient été ainsi examinées, l'assemblée voterait définitivement sur l'admission ou sur le rejet de chacune de ces œuvres réservées. Dans cette deuxième séance, on commença l'exécution des œuvres réservées, *destinées aux grands concerts*. L'examen de ces œuvres se terminait à la sixième séance où l'on votait au scrutin secret si elles seraient admises ou rejetées définitivement.

Résultats du vote : 10 œuvres reçues définitivement pour les grands concerts ; savoir :

1° Fragment des *Béatitudes*, oratorio de M. C. Franck (orchestre, soli et chœurs).
2° *L'Harmonie universelle*, chœur de M. Th. de Lajarte.
3° *Le Rêve d'Hoffmann*, scène fantastique (orchestre solo et chœurs) de M. H. Salomon.
4° Fragment de *Daniel*, oratorio de M. L. Delahaye (orchestre, soli et chœurs).
5° Fragments de *Sapho*, élégie de M. Louis Lacombe (orchestre, solo et chœurs).
6° *Idylle et danse* (orchestre seul), de M. Destribaud.
7° Ouverture triomphale (orchestre seul), de M. L. Deffès.
8° Andante et Scherzo (orchestre seul), de M. Paladihe.
9° *Marche religieuse* (orchestre seul), de M. de Boisdeffre.
10° *La Bénédiction de la Newa* (orchestre et chœurs), de M. A. Nibelle.

A la 7e séance (26 avril) eut lieu l'exécution au piano des œuvres réservées de *musique de chambre* et à la 8e et der-

nière séance (29 avril) la fin de l'examen définitif des œuvres réservées de *musique de chambre*.

Résultats du vote : 4 œuvres reçues définitivement; savoir :

1° Andante d'un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle (M. Chaine).
2° Adagio d'un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle (M. E. Altès).
3° Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle (M. H Salomon).
4° Concertino pour alto (M. Garcin).

Les 10 œuvres d'orchestre seul ou d'orchestre et chant et les 4 œuvres de *musique de chambre* susdites, ont été exécutées aux séances officielles.

Le public est un être bizarre, inconstant et mobile... Les invités de l'administration n'étaient sortis, le 3 juin, qu'à *moitié* satisfaits de la répétition générale du premier concert officiel du Trocadéro. La salle avait, hélas! un écho! plusieurs échos!... La musique instrumentale paraissait n'y produire qu'un effet insuffisant. « Qui viendra jamais, pensait-on, s'enfermer, à deux heures de l'après-midi dans une salle chauffée par le soleil, pour y entendre de la musique ordinairement sévère?... » On avait toutes raisons pour douter du résultat de l'entreprise... L'empressement que mit le public à se rendre à la première séance trompa les prévisions générales : malgré les résonnances de la salle et la composition défectueuse des programmes, les concerts du Trocadéro pouvaient alors être considérés comme un succès. La salle de MM. Davioud et Bourdais semblait vraiment jolie. La décoration grecque paraissait sobre et charmante; les ornements d'or étaient d'une teinte douce et agréable à *l'œil*; l'ensemble restait aimable et gai sans être criard. Tout y était plaisant, à la fois simple et riche, de goût parfait, depuis les lauriers de la coupole jusqu'aux séparations noir et or des loges du rez-de-chaussée. La lumière entrait superbement par les grandes fenêtres à vitraux; les baies à

colonnes mauresques étaient légères et gracieuses au possible. La fresque peinte au fronton de la scène et représentant Apollon conviant les Arts de tous les pays, avait un relief étonnant. Au-dessous du ciel de cette scène, d'un bleu délicieux, des tentures couleur cachemire de l'Inde paraissaient d'une réelle originalité. L'orgue gigantesque de Cavaillé-Coll était mis en place; mais, en attendant l'heure de se montrer au public dans toute sa splendeur, il restait, le jour de l'inauguration de la salle, caché par une toile grise. L'administration avait annoncé que les séances d'orgue seraient gratuites : on prévoyait pour ces jours-là l'affluence du public de l'Exposition accourant pour voir la salle. Les instruments de l'orchestre (ceux à cordes de MM. Gand et Bernardel) n'appartenaient point aux musiciens; ils leur étaient prêtés et devaient demeurer partie intégrante du matériel de l'Exposition. Les cuivres brillants et reluisants, les violoncelles tout battant neufs résonnaient magnifiquement dans cette vaste enceinte qui, outre les stalles de parquet, comprenait deux rangs de loges et dix-sept gradins d'amphithéâtre. On avait craint d'étouffer de chaleur, au milieu du jour, dans cette salle chauffée par le soleil. Il n'en était rien : on y respirait, au contraire, très-librement, l'air s'y renouvelait à raison de 50 à 200,000 mètres cubes par heure. La ventilation était bien (et même trop bien) comprise, les aménagements et les dégagements on ne peut mieux ordonnés. Les concerts dirigés par M. Colonne étaient exclusivement français; c'est dire qu'on ne devait pas y entendre une note de Meyerbeer ou de Rossini, de Beethoven ou de Mozart. *Le Désert*, de Félicien David, produisait, le premier jour un effet étonnant. *Le Prométhée* de M. Saint-Saëns (Prométhée était ici un symbole) cantate de circonstance, composée pour l'Exposition de 1867, qui avait valu à son auteur la croix de la Légion d'honneur, était, à dix ans de date, couverte d'applaudissements; et la vaillante phalange de M. Colonne enlevait supérieurement *la Danse Bohémienne* du regretté Bizet. Quant au

magnifique septuor des *Troyens* où se distinguait la charmante voix de Mme Brunet-Lafleur, il était bissé d'enthousiasme. Les fragments de *Sapho* de M. Louis Lacombe étaient fort goûtés et classaient tout de suite leur auteur à un rang honorable parmi les musiciens vraiment dignes de de ce nom. Le second concert qui se terminait par l'ouverture de *Zampa* d'Hérold, commençait par celle du *Roi d'Ys*, opéra de M. Lalo ; le délicieux menuet de *l'Arlésienne*, de G. Bizet y était bissé à l'unanimité. Le prologue et le premier morceau des *Béatitudes*, de M. César Franck, avec orchestre, chœur et solo de ténor chanté par M. Warot et la scène de la révolte de *Fernand Cortez*, de Spontini (on sait que ce compositeur a été naturalisé Français), avec solo de ténor également dit par M. Warot, étaient les principaux morceaux du troisième concert, où les *Erinnyes* de M. Massenet obtenaient leur succès habituel. Sur les dix séances officielles données au Trocadéro, il n'y eut pas, croyons-nous, de programme plus insignifiant que celui du quatrième concert, qui eut lieu le dimanche 7 juillet. Il semblait, en vérité, que le jury de la commission des auditions musicales eût résolu de faire le vide dans la salle des Fêtes : les auditeurs étaient, ce jour-là, fort peu nombreux. N'était-ce point pitié que d'exposer ainsi la musique française à être vilipendée par les étrangers ? Au lieu de composer dix concerts au moyen des œuvres remarquables de ces dix dernières années — et nous savons qu'il n'en manque pas : Massenet, Saint-Saëns, Guiraud, Gounod, Delibes... ne sont-ils pas là ? — on allait voir sortir des cartons une série d'œuvres inconnues, de musiciens inconnus destinés à rester, après comme avant, parfaitement et justement inconnus. On avait affaire à une coterie, à une association de musiciens qui semblaient avoir résolu de se pousser les uns les autres, et qui se souciaient fort peu du public. Mais, à la seule lecture de pareils programmes, le public gardait son argent, et si, comme on le dit alors, les recettes de la salle des Fêtes avaient été estimées à 1 million, il faudrait

légèrement en rabattre... On serait venu pour entendre des œuvres consacrées par le succès; on se gardait bien d'assister à des essais, intéressants pour un petit comité de musiciens, mais fastidieux au public. M. Colonne nous paraissait d'ailleurs hors de cause, et subissait ce qu'il ne pouvait empêcher. N'était-il pas forcé de faire exécuter les programmes arrêtés par le jury, sans être toujours extraordinairement flatté de son choix? Cela se comprenait de reste: il n'était pas un seul de ses concerts du Châtelet qui n'ait été mille fois plus intéressant que celui de plusieurs de ces séances. On admettait, à la rigueur, la symphonie de M. Reber, dont le scherzo est joli et dont le finale, sur un refrain populaire, n'est pas sans gaieté; mais que nous voulaient l'ouverture de M. Lacombe et les œuvres de MM. de Boisdeffre et Salomé? Que M. de Boisdeffre fasse exécuter sa musique dans les petites réunions du cercle dont il est membre, personne n'y voyait de mal. Que M. Salomé fasse entendre la sienne à l'église, où il est chef des chœurs, on ne demandait pas mieux, pourvu qu'on ne fût pas forcé d'aller l'entendre.... Mais le *bis*, dont était saluée, ce jour-là, par un grand nombre d'amis, la marche religieuse de M. de Boisdeffre, était une chose profondément ridicule en public. Que dire des deux morceaux symphoniques de M. Salomé qui avaient endormi tous leurs auditeurs!... Dans *Giselle* d'Adolphe Adam, on eût pu mieux choisir que les fragments, exécutés à cette même séance, qui nécessitent la pantomime et la scène. Dans Berlioz, nous aurions voulu voir prendre autre chose que l'ouverture du *Carnaval romain*, fort bien rendue par l'orchestre de M. Colonne, mais un peu délicate pour une aussi grande salle. — Le programme du cinquième concert contenait, fort heureusement, des œuvres plus intéressantes que celles des précédents. M. Gounod obtenait un véritable triomphe avec sa *Gallia*, dont il dirigeait magistralement l'exécution. *La Mort d'Or*[illegible] [illegible]édite de M. Léo Delibes, le *Poème de la mer*, [illegible] [illegible]ont on faisait bisser une mélodie pour ténor,

et l'air de danse varié de M. Salvayre, étaient des œuvres éminemment distinguées. — Le programme du sixième concert comprenait trois œuvres déjà anciennes : l'ouverture de *la Muette*, enlevée avec verve par l'orchestre de M. Colonne, le fragment d'une messe de M. Ambroise Thomas, où l'orgue de Cavaillé-Coll, tenu par M. Guilmant, produisait le meilleur effet et le finale du premier acte de *la Juive*, avec un déchaînement de grosse caisse Krupp et de cloches sonnant à toute volée, bien fait pour rendre dix fois sourds les auditeurs du Trocadéro. M. Vaucorbeil trouvait, paraît-il, à la répétition de ce concert que l'orchestre ne jouait pas assez fort.... Nous nous plaisions à constater le lendemain qu'il avait été servi à souhait : tout le monde se bouchait les oreilles, et n'était le respect pour l'*officialité* du lieu, on eût volontiers crié : « Assez! » Il semblait absolument nécessaire d'atténuer la sonorité de la salle, soit en mettant au plafond le chapeau de feutre qu'avait demandé M. Franco Faccio, le chef d'orchestre de la Scala, soit en tendant, comme on l'avait proposé, des fils de coton destinés à empêcher les échos en arrêtant une partie des ondes sonores. Parmi les morceaux de musique nouvelle qui défrayaient le programme de cette même séance citons, en première ligne, *la Symphonie romantique*, de M. Victorin Joncières, dont l'andante est ravissant avec son orchestration colorée, vivante, hardie et originale. C'est d'ailleurs une œuvre de jeunesse de l'auteur de la *Reine Berthe* et de *Dimitri*. Peut-être M. Widor, un musicien de haute valeur, qui a déjà produit un nombre considérable d'ouvrages dans tous les genres : symphonies, concertos, pièces d'orgue et de piano, mélodies, etc., eût-il pu mieux choisir dans son œuvre que *la Marche nuptiale*, qu'il a envoyée à la commission. Le début est intéressant, mais la fin est légèrement banale. Il n'est pas moins certain que M. Widor occupe aujourd'hui une des premières places parmi nos jeunes compositeurs. Il ne lui manque plus que l'occasion de se produire au théâtre : il y réussira sans d

a des idées et il sait les présenter avec toutes les ressources de son art. Le Psaume XXIII était l'envoi de Rome de M. Charles Lefebvre, lauréat de 1870. La phrase est large, puissante, toujours distinguée; l'harmonie est riche et variée, sans recherche; l'orchestre est plein et sonore. C'est une excellente œuvre qui promet un véritable compositeur. Le seul défaut qu'on pourrait lui reprocher, c'est le manque de style; Palestrina et Gounod semblent avoir exercé une égale influence sur les idées du jeune artiste. Sauf cette restriction, le psaume de M. Lefebvre est une partition remarquable. Le public a surtout applaudi les premiers chœurs et l'air pour soprano, qui convenait parfaitement à la voix de Mme Brunet-Lafleur, la voix la plus sympathique, la plus veloutée qu'il soit possible d'entendre. Comprend-t-on qu'une artiste de cette valeur soit libre d'engagement, quand on nous impose ou que nous voyons défiler sur nos scènes lyriques tant de chanteuses médiocres! La séance se terminait par l'exécution de deux fragments de la *Suite d'orchestre*, de M. Guiraud. — Pourquoi pas la symphonie tout entière? — C'était l'*andante*, qui est d'une si charmante couleur instrumentale, et le *finale*, plein de chaleur, de jeunesse et d'entrain. Le public faisait fête à l'œuvre pittoresque de M. Guiraud, fort bien conduite par ce chef d'orchestre plein de vaillance et d'autorité qui s'appelle M. Ed. Colonne. — Grand succès à la séance suivante, pour le mélodieux *Rêve d'Hoffmann* (scène fantastique pour orchestre, chœur et solo de soprano, chanté par Mme Brunet-Lafleur) de M. Hector Salomon, l'ingénieux auteur de *l'Aumônier du régiment* nouvelle manière, — et pour la remarquable symphonie pour orgue et orchestre de M. A. Guilmant, dont la partie d'orgue était exécutée par l'auteur. Parmi les œuvres données aux derniers concerts officiels du Trocadéro, contentons-nous de citer : la belle scène de la conjuration, de *la Fiancée d'Abydos* de M. Barthe, représentée, il y a douze ans, au Théâtre-Lyrique; le remarquable fragment d'une symphonie de

M. André Messager; l'ouverture triomphale composée par M. Louis Deffès, il y a bien longtemps..., au moment où il était pensionnaire de l'Académie de France à Rome; la *Fête musulmane* de M. Aristide Hignard, l'auteur d'une partition d'*Hamlet*, qui n'a pas eu, comme celle de M. Ambroise Thomas, la bonne fortune d'être représentée à l'Opéra; l'ouverture du *Siége de Missolonghi*, résurrection d'un opéra d'Hérold qui eut, pour interprète, il y a cinquante ans, à l'Odéon (théâtre semi-lyrique), Bocage, Provost, Mlle Anaïs et Gilbert-Duprez; deux fragments du *Stabat Mater* de M. Bourgault Ducoudray, chantés par Mme Brunet-Lafleur, MM. Fr. Villaret et Lauwers; *Daniel*, oratorio de M. Léon Delahaye; enfin, à la dernière séance officielle du Trocadéro, qui eut lieu le 10 octobre, la symphonie ballade de *Lénore*, de M. Henri Duparc, et comme contraste à ce morceau tout wagnérien, le chœur à six voix l'*Harmonie universelle*, de M. Théodore de Lajarte, et *la Bénédiction de la Néva*, scène lyrique de M. Adolphe Nibelle, comprenant un solo chanté par M. Lauwers.

Orphéons. — La première des trois grandes séances officielles d'orphéon avait lieu au Trocadéro le dimanche 21 juillet. Les sociétés composant la division d'excellence et la division supérieure se faisaient entendre, ce jour là, en un concert général. Le lendemain, les sociétés françaises concouraient entre elles sur des morceaux indiqués par le jury. Puis avait lieu le concours des sociétés étrangères et le concours international suivis de la distribution des prix. Pour ces séances du festival orphéonique, le prix unique des places avait été fixé à un franc ; aussi la salle était-elle absolument pleine jusqu'aux tribunes, coup d'œil vraiment imposant et magnifique. Sur la scène sont rangés les deux mille exécutants, dont les bannières médaillées forment le décor du fond. Nous avons remarqué celles des enfants de Lutèce, de l'Odéon, des Ternes de Paris, de l'Ecole philharmonique de Toulouse, de la Société Sainte-

Cécile d'Aix, en Provence, du Choral du Louvre, de celui de Belleville, de la Société philharmonique de Dieppe, de la Société chorale de la ville de Poitiers, de la Société chorale d'Elbeuf, etc. M. Colonne monte au pupitre et, après un roulement de tambour et un formidable *la* donné par l'orgue de M. Cavaillé Coll, la séance commence par un hymne général, sans nom d'auteur, excellent morceau d'un bon caractère religieux et d'une ampleur remarquable. Nous n'en dirons pas autant du *Lever du jour* de M. Ernest Boulanger, mal écrit pour les voix et d'un rhythme difficile à saisir. Après *Nos pères*, de M. Bourgault-Ducoudray, conduit par l'auteur avec l'énergie qu'on lui connaît, et après *La Saint-Julien*, de Théodore Semet, morceau gai et bien fait, la division d'excellence remporte un immense succès en chantant le joli chœur de M. Laurent de Rillé, intitulé : *Les Fils d'Egypte*, où une délicieuse phrase des ténors est admirablement rendue par les « gommeux » de la division. Le morceau est unanimement applaudi et bissé. On demande à voir l'auteur, et M. Laurent de Rillé est traîné sur l'estrade, où il embrasse M. Colonne avec une expansion qui réjouit toute l'assistance. La séance est coupée par l'ouverture d'*Obéron*, fort bien exécutée par la musique de la garde républicaine, sous la direction de M. Sellenick. M. Colonne, qui s'y connaît, applaudit ces braves musiciens. Puis vient l'adorable *Chant du soir* de Félicien David, d'abord composé pour les saint-simoniens et orchestré ensuite à Vienne avec de nouvelles paroles de M. Sylvain Saint-Etienne, le compagnon de voyage et l'ami intime de Félicien David. Rien ne peut rendre l'étrange et charmant effet, à la David, produit par cette tendre mélodie dite par le hautbois et accompagnée par le chœur. Le morceau vaut un succès au hautboïste de la garde et un triomphe à notre regretté David : la salle veut entendre deux fois le *Chant du soir*. On accède à son désir. Après quoi, M. Colonne cède le bâton à M. Léo Delibes, qui vient diriger un chœur de truands, plein d'esprit, de délicatesse

et d'originalité, la *Cour des Miracles*. Le morceau, que M. Delibes a sans doute pris le temps de faire répéter avec tout le soin qu'il comporte, a été chanté avec un rare ensemble et rendu en toute perfection. Honneur à M. Delibes, qui a conduit ses soldats à la victoire avec un entrain et une *maëstria* de grand capitaine ! Gloire à M. Delibes, qui a eu le talent de terrasser l'écho ! Cette lutte à main plate nous a vivement intéressé : l'écho *tombé* par M. Delibes ne s'est plus relevé de la séance. Cela lui apprendra à vouloir se mesurer avec un homme qui n'est pas seulement un compositeur d'un réel talent, mais qui est aussi un batteur de mesure d'un mérite reconnu. Les chœurs de l'Opéra se souviennent encore de son habile direction. — Après la *Tyrolienne* de M. Ambroise Thomas, la séance se terminait par le chœur des soldats de *Faust*, accompagné par l'orchestre militaire de la garde républicaine et conduit par l'auteur. On pense bien que M. Gounod n'a pas laissé échapper l'occasion de mettre en pratique son système favori, en vertu duquel les compositeurs doivent diriger eux-mêmes l'exécution de leurs œuvres. Comme de simples orphéonistes, MM. Colonne et Delibes prennent une partition et chantent sérieusement, avec tout le monde, le célèbre chœur : *Gloire immortelle de nos aïeux*, qui produit un effet superbe. M. Gounod est applaudi avec enthousiasme par la salle entière.

Notons aussi, aux dates des 18 et 20 août, le vif succès obtenu par le grand festival de musiques militaires, dirigé par M. Sellenick, et donné au profit de l'association des artistes musiciens, — et par les grands concours internationaux de musiques civiles d'harmonie et de fanfares, organisés par les soins de M. Laurent de Rillé et dirigés par M. Arban.

Orgue. — C'est le 7 août que le public était admis, pour la première fois, à entendre le grand orgue de M. Cavaillé-Coll dans la salle des fêtes du Trocadéro. L'entrée était

gratuite, sauf dans les loges ; aussi une foule énorme se précipitait-elle dans la salle à l'ouverture des portes ; plus de trois mille personnes ne pouvaient y trouver place.

L'excellent artiste qui a succédé à M. Chauvet à l'orgue de la Trinité, M. Alexandre Guilmant, eut l'honneur d'inaugurer le magnifique instrument de la maison Cavaillé-Coll. Vinrent ensuite, à quelques jours de distance et toujours avec le même succès, MM. S. de Lange ; Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin ; Théodore Dubois, le successeur de M. Saint-Saëns à la Madeleine ; Widor, le jeune et habile musicien jugé digne de remplacer Lefébure-Wély à Saint-Sulpice ; Alphonse de Mailly, professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles ; V. Naut, organiste de Saint-Jean-Baptiste, professeur à l'institution des jeunes aveugles de Paris ; Edmond Lemaigre, organiste de la cathédrale de Clermont-Ferrand ; Clément Loret, organiste de Saint-Louis d'Antin ; Jules Stolz, maître de chapelle de Saint-Leu, professeur à l'école de musique religieuse ; Lemmens-Sherrington, le célèbre organiste de Londres, qui se faisait entendre en même temps que sa femme, Mme Lemmens-Sherrington, cantatrice fort distinguée ; Galimberti, organiste italien ; Scatson, organiste anglais ; César Franck, le savant professeur à notre Conservatoire de musique, organiste de l'église Sainte-Clotilde ; André Messager, second organiste à Saint-Sulpice, etc.

CONCERTS ÉTRANGERS

ITALIENS. — La société orchestrale du Conservatoire de Milan et du théâtre de la Scala réunis, composée tout ensemble de cent quatorze musiciens (quatre-vingt-dix instruments à cordes contre vingt-quatre instruments à vent !) s'est fait entendre dans la salle des Fêtes, sous la

direction de M. Franco Faccio. M. Franco Faccio, professeur de contre-point et de fugue au Conservatoire de Milan, *maestro concertatore* et chef d'orchestre à la Scala, est considéré à juste titre, depuis la mort d'Angelo Mariani, comme le premier chef d'orchestre de l'Italie. Il a la main, l'autorité, l'entraînement, la chaleur, la précision et la décision. Il a été couvert d'applaudissements. Ce jeune chef d'orchestre est aussi un compositeur de talent. La marche funèbre de son opéra d'*Amleto* lui a été redemandée à l'unanimité; de là un nombre considérable de saluts à l'italienne. Sur les dix morceaux dont se composait son premier programme, l'orchestre milanais a fait entendre sept ouvertures : cinq de maîtres italiens, une de Beethoven et une de Berlioz. Ce que les musiciens de la Scala exécutent évidemment avec le plus de verve, ce sont les morceaux brillants et bruyants de leur répertoire ordinaire. L'ouverture de *Guarany*, l'opéra-ballet — célèbre au delà des monts — du compositeur brésilien C. Gomez, est bien vivante et pleine d'allure. Celle des *Vêpres siciliennes*, de Verdi, a été enlevée avec un brio remarquable. Mais nous préférons encore à ces deux morceaux l'ouverture de J. Foroni, qui contient un étincelant allegro de violons à l'aigu et un *tutti*, rappelant celui de la *Muette*, — qui ont produit une légitime explosion de bravos. L'auditoire du Trocadéro, toujours bienveillant, a fait recommencer une jolie gavotte de Bazzini, — l'un des plus grands violonistes qu'ait produits l'Italie. Le morceau n'a pourtant pas été rendu avec toute la légèreté et toute la délicatesse désirables. Mais que dire, hélas! de l'interprétation de *Coriolan* et du *Carnaval romain*, dans laquelle il ne faut voir que la bonne intention, le désir de nous faire une politesse en inscrivant au programme le nom de Berlioz! Que les excellents artistes de la Scala jouent du Verdi, tant qu'ils voudront, c'est ce qu'ils joueront toujours le mieux; mais, pour Dieu! qu'ils ne s'attaquent ni à Beethoven ni à Berlioz : la comparaison avec notre orchestre du Conservatoire ou avec celui

de MM. Colonne et Pasdeloup serait à leur désavantage. Il n'en est pas moins vrai que la vogue des cinq concerts de l'intrépide orchestre de la Scala fut l'un des grands succès de l'Exposition au Trocadéro.

Autre compagnie italienne : le 6 juillet, la Société des Concerts populaires de Turin (8^e année d'existence) s'est fait entendre pour la première fois au Trocadéro. Sans avoir le même brio et le même entrain que celui de M. Faccio, l'orchestre dirigé par M. Carlo Pedrotti a pourtant mérité les applaudissements que lui a décernés un auditoire bienveillant. Le programme varié comprenait une sérénade d'Haydn, les ouvertures de *Si j'étais roi* et d'*Obéron*, qui ont été exécutées avec la liberté habituelle aux musiciens italiens, c'est-à-dire avec de continuels changements de mouvement, tout à fait contraires à la partition; un morceau symphonique du contre-bassiste Bottesini, qui a eu l'honneur de diriger la première représention d'*Aïda* de Verdi sur le théâtre du Caire; une ouverture du *Roi Lear*, de M. Bazzini, qui n'est qu'une médiocre copie de Berlioz; une ballade d'un nommé Bellini (Francesco), professeur de musique à Monaco, qui a été fort bien rendue par les solistes, le violoncelle et le hautbois; enfin, l'ouverture des *Masques*, du chef d'orchestre Pedrotti, qui est bien de la musique italienne, mais qui ne brille point par l'originalité, quoiqu'elle ait obtenu les honneurs du *bis*, ainsi que le prélude de la *Traviata* de Verdi.

Au concert suivant, le 9 juillet, un musicien de réel talent, M. Mancinelli, chef d'orchestre du théâtre Apollo de Rome, conduisait l'exécution de la musique qu'il avait composée pour le drame de Cossa, *Cléopatra*.

RUSSES. — Trois concerts de musique russe eurent lieu avec un vif succès, au mois de septembre, dans la salle du Trocadéro. « Je ne fais pas de ces concerts une affaire d'argent, disait M. N. Rubinstein; mais il n'en est pas moins vrai que chaque séance me coûte la bagatelle de

15,000 francs. » Nous aimons à croire que les frais ont été plus que couverts. La colonie russe, à commencer par les grands-ducs Constantin et Alexis, était, comme de juste, largement représentée à la première de ces solennités, qui réunissait, comme exécutants, les noms de MM. Nicolas Rubinstein, directeur du Conservatoire de Moscou ; Apollinaire de Kontski, soliste de S. M. l'empereur de Russie et directeur du Conservatoire de Varsovie ; de Mlles A. de Bellocca et L. Torrigi ; comme compositeurs, ceux de Glinka, Antoine Rubinstein, Tchaïkowsky, Bortnianski et Dorgomijsky.... Le concert commençait par la très-belle ouverture de l'opéra *Russlan*, de Glinka, qu'on devrait bien exécuter à nos concerts populaires, au lieu de certaines ouvertures de Nicolaï, de Wallace, etc., qui ne la valent pas. Le double chœur du célèbre opéra, la *Vie pour le Tsar*, a été fort bien chanté par les choristes français, qui — de l'avis de M. N. Rubinstein lui-même — prononcent très-proprement le russe. « Avec un peu de bonne volonté, je me croirais à Moscou ! » disait le directeur du Conservatore de la ville sainte. Mlle Torrigi (?) nous a dit ensuite l'air du premier acte de *la Vie pour le Tsar*, où la fille du paysan Ivan Soussanine, Antonida, dans un cantabile d'un beau caractère suivi d'un rondo agréable, mais d'une inspiration un peu trop connue, salue à la fois le retour du printemps et celui de son fiancé, le soldat Sobinine. Public poli et bienveillant, s'il en fut jamais, qui a applaudi avec un enthousiasme indescriptible un concerto de piano, de Tchaïkowsky, mélodieux et vulgaire, accompagné par l'orchestre, sous la direction de son chef habituel, M. Colonne, et correctement exécuté par M. N. Rubinstein. — Ne pas confondre avec M. Antoine Rubinstein, le moins correct, mais le plus étonnant des pianistes, dont les deux airs de danse orientale, à la Félicien David, tirés de l'opéra *le Démon*, d'après un poëme de Lermontoff, ont été ce même jour, très-justement applaudis. — Grand succès aussi pour Mlle Anna de Bellocca, qui a longtemps parcouru le monde (elle est allée

jusqu'en Californie), depuis le jour où nous l'applaudissions au Théâtre-Italien, dans *Sémiramis*. Mlle de Belloeca n'a pas gagné un pouce de taille, mais elle nous semble avoir acquis, avec l'expérience de la vie, un talent d'expression que nous ne lui connaissions pas jadis. Elle a fort bien dit l'air de Ratmir de *Russlan et Ludmilla*, de Michel de Glinka, dont l'adagio est joliment accompagné par le cor anglais, mais dont l'allegro n'est qu'une mauvaise copie de Verdi. Glinka préférait, dit-on, cette partition à celle de *la Vie pour le Tsar*. Il faut, sans doute, n'y voir autre chose —comme le dit M. Gustave Bertrand, qui connaît bien la musique russe, — que l'effet de ce sentiment paternel qui pousse à vanter outre mesure l'enfant disgracié qui fait moins aisément son chemin dans le monde. Il est possible aussi que Glinka ait apporté plus de soin à ce second opéra dont le travail est, en effet, plus recherché. L'artiste a plus pensé à son art, tandis que dans *la Vie pour le Tsar*, il n'avait guère qu'à s'abandonner à son grand souffle de patriotisme animant jusqu'aux moindres détails de cette œuvre qui prouve deux choses, à savoir qu'il existe bien, en réalité, une musique russe, et que Glinka est un maître. Un beau chant religieux (pour voix d'hommes et d'enfants) et deux chœurs de la *Russalka* (Ondine) de Dargomijsky, dont le sujet est emprunté, comme celui de *Russlan*, aux poëmes de Pouchkine ; ce Dargomijsky est surtout connu en Russie comme auteur de romances : tels étaient les morceaux qui complétaient cet intéressant programme de musique russe ou pseudo-russe. La note gaie a été fournie par un étonnant violoniste, M. de Kontsky (Apollinaire!), qui nous a joué une mazourka de sa composition, où il imite à merveille le vent qui souffle, la source qui murmure, les petits oiseaux qui chantent.... Cet amusant intermède a fait la joie du public, toujours bienveillant et poli... Les deux autres concerts eurent lieu avec le concours de MM. Henri Wienawski et S. Barcewitz (violonistes), Joseph Wienawski (pianiste), ainsi que de Mlle Dolonski,— chanteuse remarquée aux derniers con-

cours de chants et d'opéra du Conservatoire, — qui partagèrent, avec M. Nicolas Rubinstein et M[lle] A. de Bellocca, les applaudissements des auditeurs du Trocadéro.

SCANDINAVES. — Aucun succès ne fut plus mérité que celui des étudiants de Suède et de Norwège, délégués des Sociétés chorales d'Upsal et de Christiania, qui, sous la conduite de leurs chefs, MM. Ivar Hedenblald et Behrens, firent entendre ensemble, — au nombre de 170 environ, tant Norwégiens que Suédois, — avec une admirable perfection, des chants populaires et patriotiques du plus beau style. On rencontrait, parmi ces jeunes gens, non-seulement de belles voix, mais encore un sentiment très remarquable, développé par des études sérieuses. Ce fut, nous le répétons, un grand et légitime succès.

ANGLAIS. — Le premier des trois concerts anglais (British Musical art) qui eurent lieu dans la salle du Trocadéro, se donna le 17 juillet, en présence du prince de Galles, revenu à Paris tout exprès pour assister à cette séance. Bien qu'un peu long et composé de morceaux écrits daus une même teinte grise et parfois monotone, ce concert était pourtant fort intéressant à beaucoup de points de vue. N'offrait-il pas, tout d'abord, un curieux contraste avec les récentes séances de musique italienne? Au lieu de la fougue méridionale, c'est le flegme du Nord, aussi bien dans la musique que dans l'exécution : M. Faccio, se démenant au milieu de son orchestre, est remplacé par un batteur de mesure aussi calme et aussi froid que l'autre était bouillant et emporté.

Les séances de musique italienne nous ont du moins prouvé qu'outre les nombreux imitateurs de Verdi, qui dominent en ce moment, il y a, en Italie, une école qui se forme et qui peut-être fera parler d'elle un jour. Les Anglais, au contraire, n'ont évidemment pas de musique propre. Leurs compositeurs s'inspirent d'Haendel ou de Mendelssohn et réussissent admirablement l'imitation de ces

grands modèles. Il ne faut guère leur demander autre chose. M. Arthur Sullivan, le Massenet anglais, n'est certes pas le premier venu. Nous avons applaudi avec un sincère plaisir le fragment d'oratorio et l'ouverture en forme de marche qu'il a fait entendre ce jour-là. L'excellent choral de M. Henry Leslie a rendu dans la perfection plusieurs motets, un morceau de J. Barnby, simple et charmant, un madrigal de Thomas Morley, aimable et gai. Le public a aussi vivement goûté un mélancolique trio de Wallace : « Retourne, vieux Temps, ton sablier, » et un concerto pour piano-forte, exécuté d'une façon fort remarquable par Mme Arabella Godard. Sur les instances du prince de Galles, on avait mis à la disposition de nos voisins d'outre-Manche le grand orgue de la salle des Fêtes, qui se trouvait ainsi inauguré, bien que non encore achevé. L'administration de l'Exposition et le facteur, M. Cavaillé Coll, avaient tenu à honneur de presser les travaux de telle sorte que l'instrument pût servir, ce jour-là, à l'accompagnement des masses chorales et de l'orchestre. La première séance du *British musical art* se terminait d'une façon fort émouvante. Dès que, sous le bâton du *conductor* Arthur Sullivan, les chœurs et l'orchestre, renforcés pour la circonstance des Sax de la musique de la garde de Paris, eurent fait entendre les premiers accents du *God save the Queen*, toute la salle se leva comme un seul homme, et, suivant correctement les règles de l'étiquette, entendit le morceau tournée vers la loge de l'héritier de la couronne d'Angleterre.

HOLLANDAIS. — Il existe à Amsterdam trois excellents orchestres symphoniques, d'une valeur à peu près égale : celui de Félix Meritis, celui de la Société « pour le progrès de l'art, » et l'orchestre du palais de l'Industrie. C'est ce dernier, composé de quatre-vingts musiciens, sous la direction de M. Johan-M. Cœhen, qui s'est fait entendre pour la première fois le 13 juin, à la salle des fêtes du Trocadéro, dans de déplorables conditions de publicité.

L'effet de ces concerts eût été tout autre si, au lieu de contenir cinq cents personnes, la salle eût été remplie. Outre une trop longue fantaisie, un pot-pourri assez vulgaire, sur des chansons de Schubert, qui servait à nous révéler un premier violon, une clarinette et un piston de première force, le programme de la première de ces séances comprenait deux œuvres de Beethoven : la symphonie en *ut mineur* et l'andante du 5e quatuor pour tous les instruments à cordes. La symphonie a été rendue avec infiniment de soin, quoique jouée dans un mouvement beaucoup trop lent.

Le fragment du quatuor, interprété dans la perfection, nous a permis de constater à quel point ces Hollandais sont réellement musiciens. Le nombre des contrebasses étant insuffisant, trois des artistes inoccupés ont abandonné, l'un sa flûte, l'autre son trombone, et le troisième son cornet à pistons, et se sont mis à jouer de la contrebasse comme s'ils n'avaient fait que cela toute leur vie. Parmi les morceaux de musique néerlandaise, nous avons retrouvé tout d'abord des fragments symphoniques de M. Ten Brink, qui n'est pas un inconnu pour le public parisien. M. Jules Ten Brink est un musicien de réel talent, souvent applaudi aux concerts Pasdeloup. Nous connaissions aussi l'ouverture de *Marie Stuart*, pour l'avoir entendue au Conservatoire, où elle a été exécutée il y a quelques années. L'auteur, M. le baron Van Zuilen van Neijevelt, n'est autre que le ministre plénipotentiaire du roi de Hollande à Paris. C'est un morceau savamment développé, dans le style de Mendelssohn, dont le compositeur-amateur est un des plus fidèles et des meilleurs disciples. Les trombones-basses y sonnent magnifiquement. On sait qu'au lieu de ne se servir, comme chez nous, que de trombones-ténors, les Hollandais ont dans leur orchestre toute la famille des trombones, et la famille se porte bien, je vous prie de le croire. Le directeur de l'orchestre du palais de l'Industrie d'Amsterdam, M. Johan-M. Cœhen, ne s'est pas seulement fait applaudir comme batteur de

mesure, il a obtenu son succès de compositeur avec un *scherzo* très habilement fait.

AMÉRICAINS. — Notons également les concerts de musique d'harmonie, donnés par l'orchestre militaire de M. Gilmore, de New-York, dont les programmes étaient nécessairement empruntés (il n'y a point de musique américaine) aux répertoires européens. La société Gilmore se composait de 65 exécutants, parmi lesquels figuraient plusieurs solistes de mérite, et la sonorité des instruments à anche et des instruments de cuivre était aussi bonne que pouvait le permettre la salle du Trocadéro.

MATINÉES DIVERSES

Sous le nom de *l'Art tragique*, Mlle Rousseil donnait le 1er août au Trocadéro une splendide représentation qui faisait salle comble[1]. Sans décors, sans autre mise en scène qu'une superbe tapisserie qui recouvrait l'orgue, les artistes en costume se détachaient comme de véritables statues. L'effet était énorme dans sa simplicité. Mlle Rousseil (Phèdre et Hermione), Mme Marie Laurent (Clytemnestre) et Mounet-Sully (dans Oreste, son meilleur rôle) étaient ac-

1. Outre la conférence de M. H. de Lapommeraye sur *l'Art tragique*, le programme comprenait :

Phèdre (4e acte). — Distribution : Phèdre, *Mlle Rousseil*; Hippolyte, *M. Davrigny*; Thésée, *M. Martel*; Œnone, *Mme Crosnier*.

Andromaque (4e et 5e actes). — Hermione, *Mlle Rousseil*; Oreste, *M. Mounet-Sully*; Pylade, *M. Davrigny*; Pyrrhus, *M. Rebel*; Cléone, *Mlle Chéron*.

Les Erinnyes (1er acte). — Klitemnestra, *Mme Marie Laurent*; Kassandra, *Mlle Marie Samary*; Agamemnon, *M. Joanny*; un veilleur, *M. Rebel*; un vieillard, *M. Silvain*; un vieillard, *M. Monval*.

clamés. La salle entière applaudissait l'excellente conférence de M. H. Lapommeraye sur l'Art tragique, qu'il appelait fort justement le *grand art.*

A partir du jour (1er août) où M. Krantz voulut bien mettre la salle du Trocadéro à la disposition de Mlle Rousseil, pour y donner une représentation extraordinaire à son bénéfice, les matinées se succédèrent à la salle des Fêtes. Citons, à la date du 25 septembre, une représentation-concert, au profit de l'Association de secours mutuels des artistes dramatiques, à laquelle prenaient part MM. Coquelin, Delaunay, Worms, Thiron, Maubant, Febvre, Coquelin cadet et Mlle Sarah Bernhardt, de la Comédie-Française, Mme Marie Laurent, MM. Dumaine, Saint-Germain, Gailhard, Talazac, Berthelier, Mmes R. Bloch, Adèle Isaac, Judic; le 3 octobre, une matinée organisée par Mlle Marie Dumas, fondatrice des matinées internationales, précédée d'une causerie de M. H. de Lapommeraye, avec le concours de Mlle Carlotta Patti, MM. Tamberlick, Ernesto Rossi, Bonnehée, MM. Coquelin, Mounet-Sully, Coquelin cadet, de la Comédie-Française, Taillade, Mlle Karoly, M. et Mme Alfred Jaell, MM. Edouard Remenyi, A. Guilmant.

C'était ensuite, le 15 octobre, une matinée donnée au profit des victimes de la fièvre jaune à la Louisiane. » Au profit des victimes.... » ne voulait rien dire, mais passons.... Le programme était d'une richesse et d'une variété rares. Coquelin disait de son excellente voix la *Robe*, d'Eugène Manuel, ainsi qu'une belle poésie de circonstance de M. Albert Delpit; Mlle Bloch chantait l'arioso du *Prophète*, qu'elle jouait le soir même à l'Opéra; Mme Brunet-Lafleur soupirait d'une façon charmante l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*; Camille Saint-Saëns exécutait avec Mme Montigny-Rémaury ses fameuses variations de si brillante façon qu'il n'avait pas l'air de toucher du piano.... ou le piano, mais de l'épousseter; Mlles Favart et Croizette jouaient Arsinoë et Célimène; Got et Delaunay, Arnolphe et Horace de l'*Ecole des Femmes*; Mlle Marie Tayau exécutait, avec la

[illegible] quatuor de Sainte-Cécile, le concerto roman-[illegible] Benjamin Godard; Coquelin cadet nous faisait [illegible] avec son [illegible]; Mme Judic, enfin, di-[illegible] deux chansons de son [illegible] moi. — Une seconde [illegible] par M. [illegible] et ses camarades de la [illegible], au profit de l'Association des artistes [illegible] de toute espérance. Nous [illegible] les divers numéros du [illegible] nous nous contenterons de consta-[illegible] par Mmes Judic et Chaumont, dans [illegible] : *Bras dessus bras dessous*, [illegible] par [illegible] disant [illegible] par Coquelin répétant [illegible]. Mais le triomphe [illegible] sous [illegible] de MM. [illegible] et Bourdais, [illegible] chanter, des morceaux absolu-[illegible] médiocres, comme l'air de la *Coupe* [illegible] de Diaz, et son duo de [illegible] avec [illegible]. Mais quelle charmante voix et quel art de [illegible] perfection admirable! quel incomparable [illegible] Après avoir lu la belle poésie de M. Manuel, [illegible] : *A nos hôtes*, M. Coquelin a fait l'annonce sui-[illegible] « Mesdames et messieurs, je viens de recevoir de [illegible] Patti une lettre où elle dit son vif regret [illegible] retenue chez elle par un rhume. J'ai confié mon [illegible] à M. Faure. Mon ami Faure a pensé qu'il n'avait [illegible] d'autre moyen de vous remercier de l'immense succès [illegible] vous venez de lui faire qu'en chantant une troisième fois. J'ose donc espérer qu'à la place du morceau de Mlle Carlotta Patti vous voudrez bien accepter M. Faure.... » Est-il besoin de dire comment a été reçue la spirituelle annonce de Coquelin et d'ajouter que Faure a dû bisser les deux derniers couplets de son *Alleluia?*

[illegible] lendemain, 24 octobre, avait lieu, dans la même salle,

un concert offert aux francs-maçons étrangers par le suprême conseil du rite écossais pour la France et ses dépendances; MM. Coquelin (Coquelin *for ever*), Mlles Rousseil, Duval, de Drury Lane et de Covent-Garden de Londres, Mme Irma Marié de l'Opéra-Comique, M. Ch. de Sivry, dirigeant un orchestre de 70 musiciens, défrayaient le programme de cette matinée.

Un grand concert organisé par les soins du comité de l'Association des artistes musiciens faisait encore salle comble, le 26 octobre, au palais du Trocadéro. Outre l'orchestre du Conservatoire, dirigé par M. Garcin, de l'Opéra, qui exécutait dans la perfection les fragments du *Septuor* de Beethoven, le programme ne réunissait que trois noms : Mme Engally, dont la belle voix a été fort applaudie, Faure, qui obtenait avec ses *Rameaux*, son *Alleluia d'amour*, l'air du *Siége de Corinthe*, et celui de *Joconde*, un succès égal à celui de la précédente matinée, et Francis Planté, qui jouait avec une pureté incomparable la mélodie hongroise de Liszt, la valse-caprice de Rubinstein, et l'admirable concerto en *sol mineur* de Mendelssohn.

Le 30 octobre, une matinée organisée par Mme Marie Laurent qui, jouait avec M. Dumaine, le 3e acte de *Lucrèce Borgia*, et précédée d'une allocution de M. Francisque Sarcey, réunissait les noms de MM. Coquelin (M. Coquelin n'en manque pas une), Mounet-Sully, Coquelin cadet, Maubant, Mmes Fayolle, Thénard, Bianca, Jeanne Samary, du Théâtre-Français, Mmes Judic, Léon Duval, etc. Le lendemain, matinée dramatique et lyrique de bienfaisance, pour l'amélioration du sort des aveugles, avec le concours de MM. Gailhard, Delaunay, Coquelin, Coquelin cadet, Mmes Sarah Bernardt, J. Samary, Ad. Isaac, Mlles Judic, Blanche Deschamps, M. Berthelier, l'orchestre et le chœur de l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, composés de 80 exécutants. Force nous est de glisser sur plusieurs autres matinées, dont la dernière fut donnée le 10 novembre. On voit que si défectueuse qu'elle fût, la salle des Fêtes

avait été largement utilisée pendant la période de l'Exposition.

Salle des Conférences. — La petite salle des Conférences fut affectée aux auditions de musique de chambre (16 séances) et de musique pittoresque. C'est là que se firent entendre les excellentes sociétés de quatuors auxquelles MM. Maurin, Mas et Tolbecque, — Armingaud, — Taudou, Desjardin, Rabaud, — Emile Artaud, Nossek — et Mlle Marie Tayau (quatuor de Sainte-Cécile) ont attaché leur nom. C'est dans cette même salle que les Tziganes de la Czarda de l'Exposition, conduits par le violoniste Edouard Remenyi, que la famille Louis Rainer, du Tyrol, réussirent à se faire applaudir.

CONCERTS DE L'HIPPODROME

Le 17 décembre avait eu lieu le premier festival de l'Hippodrome; nous disons ici le « premier », car, après l'énorme succès du premier soir, il était certain que cette fête devait être suivie de plusieurs autres, destinées à dédommager l'administration de l'Hippodrome des frais considérables — cinquante mille francs, dit-on — qu'elle avait dû faire pour l'installation de ces concerts. On ne dira plus que les Parisiens n'aiment pas la musique. Quinze mille d'entre eux ne bravaient-ils pas, le 17 décembre, le froid et la neige, les voitures, dont les cochers daignaient à peine les conduire, et dont les chevaux s'abattaient, les omnibus qui ne correspondaient pas, les avenues qui manquaient de becs de gaz, pour venir en plein hiver, à travers mille obstacles de tout genre, là bas, bien loin, tout au bout des Champs-Elysées, à l'Hippodrome d'*été*, où les attirait un programme superbe, une tentative musicale vraiment neuve et vraiment intéressante, heureux de jouir du magnifique

coup d'œil que présentait cet immense palais de fer et de verre, éclairé en haut par de puissants globes de lumière électrique Jablochkoff, et, en bas, par une centaine de candélabres à bougies de gaz. Un plancher de plus de 5,000 mètres, recouvrait la piste, chauffée par une innombrable quantité de petits poêles à gaz : rien de plus intelligent et de mieux compris, au point de vue de l'aménagement. Rien de charmant comme ce concert-promenade, où se pressait, le premier soir, le vrai « tout Paris », où se saluaient tous les musiciens, tous les artistes, tous les dilettanti de la capitale. En face de la tente en velours rouge qui représentait la loge d'honneur destinée à M^me^ de Mac Mahon, se trouvaient l'orchestre et les chœurs, occupant en longueur, plutôt qu'en largeur, une immense place au-dessous de la voûte métallique, bien meilleure qu'on ne pouvait le supposer sous le rapport de l'acoustique. C'est là que Gounod, que Saint-Saëns, que Massenet ont été rappelés et acclamés comme le seront plus tard Delibes, Guiraud, Joncières, B. Godard, Salvayre, etc. Car l'exécution des œuvres sous la direction de leurs auteurs est, selon nous, pour moitié dans le succès des concerts de l'Hippodrome, dont l'idée revenait à M. Vizentini, trop artiste pour ne pas avoir engagé dans cette voie musicale l'administration de cet établissement hippique. M. Vizentini s'était chargé de conduire les morts : la Bénédiction des poignards des *Huguenots*, l'Ouverture d'*Obéron* et la *Marche hongroise* de Berlioz. On appréciait fort justement la délicieuse marche de Saint-Saëns : *Orient et Occident*, et son brillant carnaval du *Timbre d'argent ;* on saluait de longs applaudissements la musique du troisième acte du *Roi de Lahore*, depuis la Marche céleste jusqu'à la scène magistrale de l'Incantation : « Qu'il soit lui, qu'il ne soit plus lui.... », en passant par les délicieux airs de ballet des Apsâras, si admirablement rhythmés, si merveilleusement orchestrés et comprenant l'adorable motif de la valse lente, dit d'abord par le cor anglais et repris ensuite par les vi-

lons — et la *Gallia*, de Gounod, nous réservait une surprise : la voix — en solo — se percevait admirablement. Les concerts de l'Hippodrome semblaient désormais fondés. Auront-ils une suite ? [1]

1. Les Concerts du Trocadéro nous ayant cette année, pris la place que nous réservons d'ordinaire aux Concerts divers et aux auditions particulières, on nous excusera de ne point élargir notre cadre déjà si rempli en consacrant aux concerts un nouveau chapitre. Nous reprendrons l'année prochaine le courant ordinaire.

THÉATRES DE LA BANLIEUE ET DE QUARTIER

CAFÉS-CONCERTS — LE THÉATRE HORS DU THÉATRE

THÉATRES DE LA BANLIEUE

THÉATRE DE GRENELLE

Un envoyé extraordinaire, comédie-vaudeville en un acte par MM. Calixte P. et Albert P. (Rappel de 1877, 17 novembre.)

Deux voisins, vaudeville en un acte par MM. Calixte P. et Albert P. (4 mai.)

THÉATRE MONTPARNASSE

Un drôle de rôle, vaudeville en un acte par M. P. Fernand (Rappel de 1877, 8 décembre.)

Trente-six métiers, *quarante malheurs*, vaudeville en un acte par MM. Calixte P. et Albert P. (26 octobre.)

THÉATRE DES GOBELINS

Oh! la belle nuit! vaudeville en un acte par MM. Albert P. et Calixte P. (Rappel de 1877, 29 décembre.)

L'Anniversaire de Jacques et Julien, vaudeville en un acte, par MM. Albert P. et Calixte P. (15 juin.)

THÉATRE DE LA VILLETTE

Le Mohicon du Cantal, opérette en deux actes, paroles de MM. Petit-Maître et Burgny, musique de M. Marc Joly. (15 juin.)

GAITÉ-MONTPARNASSE

Y viens-tu? revue en un acte par MM. Karl, Gentil et Cretot. (Rappel de 1877, 24 décembre.)

THÉATRE DE BELLEVILLE

Les Mineurs, drame en cinq actes par M. Emile Moreau. (6 octobre.)

THÉATRE MONTMARTRE

Mira, parodie de Dora, en un acte par M. Moydor. (16 mars.)

THÉATRES DE QUARTIER

THÉATRE OBERKAMPF

Michel-Ange, drame en cinq actes et six tableaux par MM. Maurice Douay et Jules Payen. (Rappel de 1877, 16 décembre.)

Oh! là! là! ma femme! revue en cinq actes par M. Darnoux. (13 janvier.)

ATHENÆUM

Je me suis trompé, vaudeville en un acte par M. Angély. (Rappel de 1877, 6 décembre.)

Le Corsaire, comédie en un acte, par M. Marc Constantin. (Rappel de 1877, 6 décembre.)

Une tache à la lune, vaudeville en un acte par MM. Maurice Desvallières et Ioria. (24 avril.)

DÉLASSEMENTS COMIQUES [1]

Le Carnaval de Boquillon,[2] vaudeville en trois actes de MM. Paul Mahalin et Raoul Jolly. (Rappel de 1877, 12 avril.)

Oh! mince! revue en cinq actes par MM. Baric et Jonathan. (15 février.)

FOLIES-BELLEVILLE

Oncle et portier, vaudeville en un acte par Led. (Rappel de 1877, 13 octobre.)

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-DENIS

La Fille du Caïd, vaudeville en un acte par M. Félix Savard et Duvert. (12 janvier.)

Maître Adam, opérette en un acte, par Marengo (12 janvier.)

Le Carnaval des étudiants, vaudeville en un acte par MM. Clément et Lebreton. (28 janvier.)

Le Canard d'Amérique, vaudeville en un acte par M. Marc Constantin (28 janvier.)

BOUFFES DU NORD.

A propos d'un feuilleton, vaudeville en un acte par M. Saudret. (Rappel de 1877, 15 novembre.)

Y a pas d' bobo, revue expresse en trois actes et sept tableaux, dont un prologue, par MM. Edouard Paillard et Alfred Didier. (Rappel de 1877, 29 décembre.)

1. Ce théâtre aura cessé d'exister à la fin de cette année. Sa destination sera totalement bouleversée et tout l'immeuble sera transformé en appartements.

2. Cette pièce amusante est reprise avec beaucoup de succès aux Bouffes du Nord, en 1878.

Les Orphelins de la Chapelle, vaudeville en trois actes, par M. Chaulieu. (26 janvier)

Jalap et Chambertin, vaudeville en un acte, par M. Louis Roger. (16 février.)

Les Cornes de Clochenville, opéra-bouffe en deux actes, paroles de M. L. Olona, musique de M. P. Dyhour. (Paul Cressonnois.)

Les Suites d'une folle nuit, vaudeville en un acte par M. Baric. (28 septembre.)

Mon gendre boit, comédie en un acte par M. (5 octobre.)

Geneviève la faubourienne, drame en cinq actes par M. Alfred Gélis. (13 octobre.)

Le Voyage rose, drame en cinq actes, par M. Charles Chincholle. (23 novembre.)

CAFÉS-CONCERTS

GAITÉ-ROCHECHOUART

La Mariée de Montmartre, vaudeville en un acte, par MM. Seignour et Crupto. (10 mars.)

TIVOLI DU GROS-CAILLOU

La Résurrection de Tivoli, vaudeville en un acte par M. Chrétien. (19 octobre.)

SCALA

Oh! là! là! revue en un acte par MM. Chauvin et Rouland. (8 janvier.)

Un voyage autour de l'Exposition, vaudeville en un acte par MM. Auguste Jouhaud et Villemer. (18 mai.)

Le Phylloxera, vaudeville en un acte par M. Auguste Jouhaud. (21 septembre.)

Une petite bête, vaudeville en un acte par M. Auguste Jouhaud. (19 octobre.)

Les Sept Péchés capitaux, vaudeville en un acte par M. Auguste Jouhaud. (9 novembre.)

FOLIES-BOBINO

Y allons-nous à Bobino, revue en un acte par M. Gaston Marot. (Rappel de 1877, 1er décembre.)

Un carnaval de domestiques, vaudeville en un acte par M. Auguste Jouhaud. (23 février.)

CONCERT DE LA PÉPINIÈRE

Où l'amour va se nicher, vaudeville en un acte par M. Durafour. (Rappel de 1877, 15 décembre.)

CONCERT PARISIEN

Voyez par ci, voyez par là, vaudeville en un acte par Gaston. (Rappel de 1877, 18 décembre.)

BOLÉRO-STAR

La Peau de singe, vaudeville en un acte par MM. Carl Max, Frédéric Stevens et Chauvin. (Rappel de 1877, 30 décembre.)

LE THÉATRE HORS DU THÉATRE

CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

Une présentation, comédie en un acte par M. L. Bouillette. (25 février.)

Un piége, comédie en un acte par M. P. d'Hormoys. (25 février.)

Nina Zombi, opéra-comique en deux actes et en vers, paroles de M. Paul Tillier, musique de MM. d'Estribaud,

Saint-Saëns, Ferrand, Joncières, E. Guiraud, Cœdès, Ducoin, Durand et Duvernoy. (15 mai.)

Les Panouflard, folie-vaudeville en un acte par MM. Bouillette et Tillier. (7 décembre.)

Un dîner de famille, comédie en un acte par M. L. Bouillette. (12 décembre.)

LE THÉATRE EN PROVINCE

La situation du théâtre en province demeure la même que par le passé. Ce sont toujours les mêmes considérations que nous aurions à exposer sur l'état de la littérature dramatique dans nos départements. C'est pourquoi nous ne pouvons mieux faire à ce sujet que d'établir chronologiquement et sans autre commentaire le tableau des quelques nouveautés écloses pendant l'année 1878 sur les principales scènes de province :

AMIENS

L'Incident Beauluisant, comédie en trois actes de M. Materre. (25 mai.)

ANGERS

Le Lierre, proverbe en un acte par M. Tanguy. (30 mars.)

ASNIÈRES

A qui la trompe? opérette en un acte, paroles de M. Hans de Sartène (Armand Silvestre), musique de M. Max Richard (Raoul Pugno) (rappel de 1877, 13 décembre).

BORDEAUX

La Momie de Saint-Michel, revue en un acte par MM. A. Gallay et Marcel Pouget. (Théâtre de l'Alcazar, rappel de 1877, 22 décembre.)

Le Bourreau de Bordeaux, drame en cinq actes par M. Marius Dorgan. (Théâtre des Variétés, 25 janvier.)

Ghik-kan-Fo, opérette en un acte par MM. Dédé et Pouget. (Théâtre de l'Alcazar, 5 février.)

BOULOGNE-SUR-MER

Le Lutin de Galway, opéra-comique en un acte par MM. Deseille et Bauhirs, musique de M. O'Kelly. (12 septembre.)

LE HAVRE

Le Havre par ci, le Havre par là, revue en quatre actes par M. Lepailleur. (Grand-Théâtre, 22 mars.)

LYON

Les deux Frécinet, comédie en un acte par M. Sicard, dit Dracis. (Théâtre des Célestins, 25 janvier.)

Les exigences de François, vaudeville en un acte par M. Dumovaize. (Théâtre des Célestins, 16 février.)

MARSEILLE

Le Capitaine Raoul, opéra-comique en un acte par MM. Gabriel Édouard Michel et L. Batton. (Théâtre du Gymnase, 19 février.)

Mon premier début, vaudeville en un acte par M. Alphonse Kuhn. (Théâtre du Gymnase, 19 février.)

Le Pacte, légende en un acte par M. Adolphe Carcassonne. (Théâtre du Gymnase, 20 février.)

Un Amant dans l'antichambre, comédie en un acte par M. Théodore Henry. (Théâtre du Gymnase, 1er mars.)

Un Grain, comédie en un acte par M. Privat. (Théâtre du Gymnase, 16 avril.)

NICE

La Sonnette d'alarme, comédie en un acte par M. Frédéric Feytaud. (22 février.)

TOULON

Un piu fa un piu, comédie en langue provençale, de M. X.... (Grand-Théâtre, 11 février.)

LE THÉATRE A L'ÉTRANGER

ALLEMAGNE

Berlin. — *Les officiers de l'Impératrice*, opéra en quatre actes, paroles de M. Wiebert, d'après une nouvelle russe de Sacher-Masoch, musique de M. Richard Wüerst. (Opéra Royal, 21 janvier.)

Prinz Heinrich und Ilse, opéra de M. Hans Schlager. (Théâtre Woltersdorf, 15 mars.)

Der Landfriede, opéra en trois actes de M. Brüll. (Opéra-Royal, 16 mars.)

S nora mata florida ou *Les joyeux moines de Saint-Just*, opérette en trois actes, parole et musique de Rudolf Waldman. (Théâtre Woltersdorf, 26 septembre.)

Ekkehard, opéra en cinq actes de J. T. Albert, d'après le roman de Scheffel. (Opéra-Royal, 11 octobre.)

Brême. — *Lancelot*, opéra en trois actes, paroles de M. Franz Bittong, musique de M. Th. Hentschel. (28 octobre.)

Chemnitz. — *Le roi Wasa*, opéra de M. Gotze (12 février.)

Leipzig. — *Joconde*, opéra-comique en trois actes, paroles de West et Moret, musique de Carl Zeller. (Stadtheater, 21 mai.)

Mannheim.— *Aschenbrodel* (*Cendrillon*), opéra romantique en deux actes, libretto de M. Beerbaum, musique de M. Ferdinand Langer. (7 juillet.)

Wiesbaden. — *Die Albigenser* (*les Albigeois*), opéra en cinq actes de J. de Swert. (1er octobre.)

ANGLETERRE

Londres. — *H.M.S. Pinafore.* (*Le Pinafore*, vaisseau de Sa Majesté), opéra-comique en trois actes. (Théâtre de l'Opéra-Comique, 31 mai.)

The Golden Wreath (*La Guirlande d'or*) ballet en trois actes du maëstro Jacobi. (Théâtre de l'Alhambra, 20 mai.)

AUTRICHE

Prague. — *Le Paysan madré* (*Der pfiffige Bauer*), opéra d'Antoine Dvorzak. Théâtre-National tchèque. (1er février.)

Das Geheimniss (*le Secret*), opéra-comique en trois actes de Smetana. (18 septembre.)

Vienne.— *Die Wallfahrt der Konigin.* (*Le pèlerinage de la reine*[1]), opéra-comique en trois actes, musique de Joseph Forster. (Ring-Theater, 21 septembre.)

Blindekuh (*Colin-Maillard*), opérette en trois actes d Johann Strauss. (Théâtre An der Wienn, 21 décembre.)

Césarine, opérette en trois actes, musique de M. Max Wolf. (Ring-Theater, 18 décembre.)

BELGIQUE

Bruxelles[1] — *La Fée des bruyères*, opéra-comique en

1. Le sujet n'est autre que celui de *Giralda*, de Scribe, mis en musique par Adolphe Adam.

trois actes, paroles de M. Jules Adenis, musique de M. Samuel David. (Théâtre de l'Alcazar, 27 février.)

Pierrot et Folie, opéra-comique en un acte, musique de M. Lagye. (Théâtre des Fantaisies Parisiennes, 17 mars.)

Le Cabaret du Pot-Cassé, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Clairville et Lambert Thiboust, musique de Mme Pauline Thys. (Théâtre des Fantaisies-Parisiennes, 19 octobre.)

ESPAGNE

Barcelone. — *Il Negriero*, opéra du maëstro Anteric Manzocchi, (12 novembre.)

ITALIE

Bologne. — *La Creola*, opéra en 3 actes du maëstro Coronaro. (Théâtre-Communal, 25 novembre.)

Cagli. — *Il violono del diavolo*, opéra du maëstro Mercuri. (3 avril.)

Chevasco. — *Il matrimonio impossible*, opéra du maëstro Ferruo. (15 septembre.)

Florence. — *Delmira*, opéra du maëstro Bacchini. (Théâtre Pagliano, 1er décembre.)

Milan. — *Il lago delle fate*[1], opéra du maëstro Donnisicetti. (15 mai.)

Gabriella Candiano, opéra du maëstro Augusto Moroder. (Théâtre dal Verme, 16 juin.)

Barnabe Visconti, opéra du maëstro Giuseppe Franceschini. (Théâtre dal Verme, 30 juin.)

Consalvo, opéra du maëstro Italo Azzoni. (Théâtre dal Verme, 28 septembre.)

Ginevra di Monreale, opéra en quatre actes du maëstro

1. Le sujet de cet opéra n'est autre que celui du *Lac des fées*.

Constantino Parravano. (Théâtre dal Verme, 18 novembre.)

Monza. — *Arrigo II*, opéra en quatre actes du maëstro Antonio Palmisteri. (20 octobre.)

Naples. — *Il conte di San Romano*, opéra du maëstro Giosa. (Th. Bellini, 15 mai.)

Egmont, opéra du maëstro del Orifice. (Théâtre San Carlo, 18 mai.)

Griselda, opéra du maëstro Scarrano. (20 mai.)

Gli equivoci, opéra de Sarria. (1er septembre.)

Il convito di Baldassàri, opéra du maëstro Miceli, (15 septembre.)

Parme. — *Roderico di Spagna*, opéra du maëstro Manlio Bavagnoli. (29 mars.)

Pise. — *Leda Wilson*, opéra du maëstro Bonamici. (15 février.)

Plaisance. — *Agnese*, opéra du maëstro Edoardo Guindani. (Théâtre-Communal, 27 février.)

Rimini. — *Celeste*, opéra de l'abbé Achille. (1er mars.)

Rome. — *La Stella di Granata*, ballet du chorégraphe Marzagova, musique du maestro Dall'Argine. (Théâtre Apollo, 17 février.)

Raffaello e la Fornarina, opéra en quatre actes, paroles et musique de M. Sabastiani. (Théâtre Apollo, 25 août.)

Lorhelia,, opéra en trois actes du maëstro Falchi. (Théâtre Apollo, 12 décembre.)

Tojano. — *Amy Robsart*, opéra du maëstro Cajani. (14 avril.)

Turin. — *Francesca da Rimini*, opéra en quatre actes du maëstro Cagnoni. (Théâtre-Royal, 19 février.)

Griselda, opéra en trois actes du maëstro Giulio Cottran. (Théâtre Alfieri, 30 septembre.)

Venise. — *Zaïda la renégate*, opéra en quatre actes, musique du maëstro Antonio Reparaz.

Il Falconiere, opéra en trois actes du maëstro Tommaso Benvenuti. (Théâtre Rossini, 18 février.)

La Marsigliese, opéra en quatre actes, paroles de M. R. Carriou, musique du maëstro Fernando Caballero. (Théâtre Goldoni, 18 juin.)

URUGUAY

MONTEVIDEO. — *Parisiana*, opéra en quatre actes de M. Tomas Giribaldi. (Théâtre Solis, 14 septembre.)

INSTITUT

Huit candidats s'étaient présentés au concours préparatoire du prix de Rome (composition musicale) devant un jury composé de MM. Ambroise Thomas, Reber, Gounod, François Bazin, Reyer; (M. Victor Massé étant absent). Les trois jurés adjoints étaient : MM. Boulanger, Léo Delibes et J. Massenet. Sur les huit candidats, cinq étaient admis au concours définitif dans l'ordre suivant : M. Dallier; M. Rousseau, second prix de 1876 ; M. Claude Blanc, né à Lyon le 20 mars 1854, second grand prix de 1877, tous trois élèves de M. François Bazin ; M. Clément Broutin, né à Orchies (Nord), le 4 mai 1851, élève de M. Victor Massé ; M. Hue, élève de M. Reber. Parmi les cinquante-deux cantates qui avaient été envoyées, on choisissait une scène à trois voix de M. Edouard Guinand, sous-chef au ministère de la marine, intitulée *la Fille de Jephté.*

La première audition des cantates avait eu lieu le 29 juin au Conservatoire, devant les seuls membres de la section de musique. La seconde se faisait le lendemain, à l'Institut, devant les sections réunies.

Voici l'ordre dans lequel étaient entendues les cantates des cinq concurrents, et les noms de leurs interprètes : 1°

M. Dallier, élève de M. Bazin, cantate chantée par Mme Moreau-Sainti, MM. Bosquin et Boudouresque ; 2° M. Rousseau, deuxième grand prix de 1876, élève de M. Bazin ; interprètes : Mlle de Stucklé, MM. Engel et Auguez ; 3° M. Blanc, deuxième grand prix de 1877, élève de M. Bazin; interprètes : Mlle Mendez, MM. Furst et Manoury ; 4° M. Broutin, mention honorable de 1877, élève de M. Victor Massé; interprètes : Mlle Mézeray, MM. Talazac et Lorrain; 5° M. Hue, élève de M. Reber; interprètes : Mlle Ploux, MM. Villaret fils et Seguin.

L'Académie des Beaux-Arts, jugeant en corps, décernait à l'unanimité, fait devenu assez rare, le premier grand prix à M. Broutin. Le premier prix de composition musicale n'ayant point été donné l'an dernier, l'Académie accordait cette année un autre premier prix à M. Rousseau qui obtenait 20 voix sur 29 votants. MM. Hue et Dallier recevaient une mention honorable. Les cantates des deux premiers prix, MM. Broutin et Rousseau, furent exécutées à l'Institut, à la séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, celle de M. Broutin fut très applaudie.

Après l'exécution des cantates à l'Institut, venait celle des envois de Rome dans la salle des concerts du Conservatoire, le 12 décembre, sous la direction de M. Deldevez.

Voici le programme de la séance: 1° Ouverture symphonique de M. P. Véronge de la Nux, grand prix de l'année 1876 ; 2° *Diane et Endymion*, scènes pour orchestre, de M. André Wormser, grand-prix de 1875 ; 3° Ouverture de *Macbeth*, de M. Paul Puget, grand prix de 1873 ; 4° Ode de Jean-Baptiste Rousseau, mise en musique, pour chœurs et orchestre, par M. Paul Puget. Soli par M. Lorrain.

On avait lu dans le *Journal officiel* du 28 novembre, un rapport des plus sévères sur les envois de Rome, où plusieurs lauréats : MM. Puget, Wormser, Hillemacher, Véronge de la Nux étaient plus ou moins maltraités. Voulez-vous, à ce propos, un détail bien amusant? Ce compte-rendu est fait au nom de la section des beaux-arts de l'Insti-

tut. Or, quand les œuvres qu'il concerne ont été exécutées, savez-vous combien de membres étaient présents à l'audition ? *Deux*, dont un, François Bazin, est mort, et dont l'autre, M. Henri Reber, est le sévère, mais unique rédacteur du fameux rapport. Jugez si les choses sont faites consciencieusement à l'Académie ! Il est bon d'ajouter, d'ailleurs, que ce rapport ne s'applique nullement, ainsi que quelques personnes se le sont imaginé par erreur, aux œuvres exécutées le 12 décembre à la séance solennelle du Conservatoire.

Rien à dire du scherzo symphonique de M. Véronge de la Nux, qui est absolument pauvre d'idées. Mais il y avait d'excellentes choses dans les scènes d'orchestre de M. Wormser, intitulées *Diane et Endymion*. Le sommeil d'Endymion, sur un andante des violons à l'aigu est excessivement poétique ; la danse des sylvains est un morceau plein de couleur. Il y a, ce nous semble, plus d'obscurité dans le développement des idées et plus de lourdeur dans l'orchestration des deux autres morceaux. M. André Wormser n'en est pas moins un musicien d'avenir. Nous nous souvenons de sa cantate de *Clytemnestre*, couronnée en 1875, où elle fut interprétée par M^lle Krauss, Bouhy et Bosquin. Cette partition se faisait remarquer par de précieuses qualités de sentiment et de douceur, ainsi que par des nuances d'un coloris dramatique très-accentué. Après le grand succès de l'exécution à la séance publique de distribution des prix de Rome, la cantate de M. Wormser n'était-elle pas l'objet d'une faveur toute nouvelle du ministre, qui décidait que la réduction au piano de cette partition serait gravée aux frais de l'Etat ? De M. Wormser, nous connaissons encore six mélodies pour différentes voix, qui ont paru chez l'éditeur Henry Lemoine, sur des paroles de Victor Hugo, de Lamartine, etc. Citons, parmi ces compositions, une jolie sérénade et la *Chanson d'Acis*, qui nous a semblé d'une inspiration bien poétique et bien charmante. — C'est en 1873 que M. Paul Puget obtenait le prix de Rome avec sa cantate de *Mazeppa*, qui contenait

une ravissante polonaise et attestait surtout un vrai tempérament musical, ainsi qu'une grande exubérance d'idées. Si donc M. Puget a peu produit, depuis cinq ans, ce n'est point défaut d'imagination, c'est en raison du soin minutieux que ce jeune artiste apporte à tout ce qu'il écrit. Peut-être entendrons-nous de lui prochainement un opéra intitulé *le Signal*, sur un poëme de M. Ernest Dubreuil, qui devait être joué par M. Vizentini au Théâtre-Lyrique et a été reçu par M. Carvalho à l'Opéra-Comique. A son ouverture de *Macbeth*, nous préférons de beaucoup l'ode de J.-B. Rousseau, chantée par M. Séguin et par les jeunes élèves des deux sexes du Conservatoire national de musique. Mais que dire de l'exécution par l'orchestre de la société des concerts, *vaguement* dirigée par M. Deldevez ? Elle était au-dessous du médiocre. Ces messieurs, les premiers artistes du monde, n'avaient certainement pas pris la peine de répéter les ouvrages des jeunes lauréats, et se contentaient de les déchiffrer devant nous par dessous la jambe. On ne se moquait pas plus galamment de l'Académie et du public.

La section de musique de l'Institut dut donner, le 30 décembre, un successeur à François Bazin, mort le 6 juillet de cette année. Les membres de la section présentèrent dans l'ordre suivant : MM. C. Saint-Saëns, J. Massenet, E. Boulanger, E. Membrée et Duprato. L'élection nécessita deux tours de scrutin ; le nombre des votants était de 34, la majorité absolue de 18.

	1er tour.	2e tour.
MM. Saint-Saëns...........	13	13
Massenet............	12	18
Boulanger............	6	3
Membrée............	2	0
Duprato............	1	0

M. Jules Massenet fut donc élu à l'âge de trente-six ans.

Ne quittons pas l'Institut sans mentionner l'honneur fait à M. Guiraud, le 20 juin. L'Académie lui décernait un prix de 3,000 fr., qu'un généreux donateur léguait à l'auteur de la meilleure œuvre musicale jouée depuis trois ans.

M. Guiraud, l'auteur de *Piccolino*, avait M. Saint-Saëns avec sa *Dalila* pour concurrent.

Les voix se sont ainsi réparties :

M. Guiraud.	18 voix.
M. Saint-Saëns. . .	10 —

M. Guiraud a donc été proclamé donataire.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

ET

DE DÉCLAMATION

CONCOURS A HUIS-CLOS.

SOLFÉGE DES CHANTEURS.

Classe des hommes. — Premières médailles, MM. Carroul et Dubulle.

Deuxièmes médailles, MM. Perrin et Seguin.

Troisièmes médailles, MM. Bernard et Quirot.

Classe des femmes. — Premières médailles, Mlles Lépine, Garnier, Dupuis et Coyon-Hervix.

Deuxième médaille, Mlle Herman.

Troisièmes médailles, Mme Polonski et Mlles Fauvelle, Jumel, Dumestre.

SOLFÉGE DES INSTRUMENTISTES.

Classe des hommes. — Premières médailles, MM. Bachelet et Roger, élèves de M. Marmontel fils.

Deuxièmes médailles, MM. Plantevignes, élève de M. La-

vignac; Mesquita et Mélodia, élèves de M. Marmontel fils; Arone, élève de M. Alkan.

Troisièmes médailles, MM. Laforge et Lafleurance, élèves de M. Lavignac, et Hayot, élève de M. Alkan.

Classe des femmes. — Premières médailles, Mlles Bardout, Valbert, Ramat, Hotton Dowling et Vernaut, élèves de Mlle Donne; Jaeger, élève de M. Le Bel; de la Moulière, élève de Mme Doumic.

Deuxièmes médailles, Mlles Delacour, Vigier, Faraut, élèves de Mme Devraisne; Bussière, élève de Mme Doumic, Bouveret, élève de Mlle Gaillard; Domenech, élève de Mlle Mercié Porte.

Troisièmes médailles, Mlles Morhange, élève de Mlle Gaillard; Antier, élève de Mlle Hardouin.

HARMONIE SEULE.

Premier prix, MM. Marty, élève de M. Théodore Dubois, et Taillade, élève de M. A. Savard.

Deuxième prix, M. Odion, élève de M. A. Savard.

Premier accessit, MM. Jeannin et Duplessis, élèves de M. Théodore Dubois.

Deuxième accessit, M. Fauchey, élève de M. Théodore Dubois.

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT.

Classe des hommes. — Premier prix, M. Hillemacher élève de M. Émile Durand.

Deuxièmes prix, MM. Piffaretti et Grand-Jany, élèves de M. Émile Durand.

Classe des femmes. — Premier prix, Mlle Cotta, élève de M. Guiraud.

Second prix, Mlle Sorbier, élève de M. Guiraud.

Premier accessit, Mlles Bonis et Théroine, élèves de M. Guiraud.

Deuxième accessit, Mlles Miclos et Burton, élèves de M. Guiraud.

ORGUE.

Professeur, M. César Franck.
Premier prix, M. Dallier.
Premier accessit, Mlle Papot.

CONTREBASSE.

Professeur, M. Labro.
Premiers prix, MM. Gosselin et Charon.
Premiers accessits, MM. Bonniol, Bouter et Jacob.

HARPE.

Professeur, M. Prumier.
Premier prix, M. Franck.
Deuxième prix, Mlles Gutzviller et Coppée.

CONCOURS PUBLICS[1].

24 JUILLET. — *Concours de chant.* — Membres du jury : MM. Ambroise Thomas, président; A. de Beauplan, Boieldieu, Bonnehée, Bouhy, Cohen, Delle-Sedie, Wartel, Wekerlin.

1. Une séance très-intéressante avait eu lieu le 28 avril précédent. C'était un exercice des élèves dont nous donnons ici le programme :

Ouverture d'*Euryanthe*.	WEBER.
Air de l'*Enfant prodigue*, chanté par M. Doyen.	AUBER.
Chœur des *Deux journées*.	CHERUBINI.
Finale du 1er acte de *Jaguarita* . . .	HALÉVY.
Chœur d'*Hippolyte et Aricie*.	RAMEAU.
Adagio et *finale* du *Trio* pour piano, violon et violoncelle.	F. DAVID.
Marche des pèlerins d'*Harold en Italie*.	BERLIOZ.
Air de *Montano et Stéphanie*, chanté par Mlle Dupuis	BERTON.
Scène de l'opéra de *Noé*, chanté par M. Lorrain et les chœurs.	HALÉVY.
Folifo, chœur.	AUBER.

Classe des hommes. — Premier prix, MM. Doyen, élève de M. Boulanger, et Lorrain, élève de M. Potier.

Deuxième prix, MM. Soulacroix, élève de M. Masset, et Villaret, élève de M. Bax.

Premier accessit, MM. Belhomme, élève de M. Boulanger, et Carroul, élève de M. Barbot.

Deuxième accessit, MM. Seguin, élève de M. Bax; Bernard, élève de M. Boulanger.

Classe des femmes. — Premiers prix, M^lles Vaillant, élève de M. Barbot; Fauvelle et Thuillier, élèves de M. Bax.

Deuxièmes prix, M^lles Janvier, Coyon-Hervix, élèves de M. Bax; M^me Polonski, élève de M. Roger.

Premiers accessits, M^lles Dupuis, élèves de M. Boulanger; Hermann, élève de M. Potier.

Deuxièmes accessits, M^lles Brun, élève de M. Bax; Penière-Fougère, élève de M. Crosti.

Concours de piano. — Membres du jury : MM. Ambroise Thomas, Jules Cohen, Henri Fissot, Stephen Heller, Henri Herz, Paladilhe, Théodore Ritter, Saint-Saëns et Auguste Wolff.

Classe des hommes, 17 concurrents. — Morceau de concours : Sonate en *la* bémol de Weber, op. 39.

Premiers prix, MM. Bellaigue, élève de M. Marmontel; Fournier, élève de M. Mathias.

Deuxièmes prix, MM. Pierné, élève de M. Marmontel; O'Kelly, de M. Mathias.

Premier accessit, MM. Chevillard, élève de M. Mathias; Braud, élève de M. Marmontel.

Deuxième accessit, MM. Martinet, élève de M. Marmontel; Frène, élève de M. Mathias.

Classe des femmes, 31 concurrentes. — Morceau de concours : Premier morceau de la sonate en *si mineur*, op. 58 de Chopin.

Premier prix, M^lles Kleeberg et Silberberg, élèves de

Mme Massart; Halbronn et Colombier, élèves de M. Le Couppey.

Deuxième prix, Mlles Lévy, élève de M. Le Couppey; Rousseau-Langwelt et Lebrun, élèves de Mme Massart.

Premier accessit, Mlles Blum et Vacher-Gras, élèves de M. Le Couppey.

Deuxième accessit, Mlles Wassermann, élève de M. Le Couppey; Haincelin, élève de M. Delaborde.

Concours d'opéra-comique. — Voici les noms des concurrents et les rôles dans lesquels ils se sont fait entendre:

La Chanteuse voilée, M. Belhomme.
Le Val d'Andorre, M. Gruyer.
Le Médecin malgré lui, M. Durlacher.
Le Barbier de Séville, Mlle Cauville.
L'Etoile du Nord, Mlle Dupuis.
La Fée aux Roses, M. Carroul.
Mireille, Mlle Vaillant.
Les Trovatelles, M. Soulacroix et Mlle Cottin.
La Fausse Magie, M. Perrin.
Les Noces de Jeannette, Mlle Penière-Fougère.
Le Tableau parlant, M. Villaret.
Les Noces de Figaro, Mlle Thuillier.
Les Mousquetaires, M. Durat.

Classe des hommes. — Pas de premier prix.

Second prix, MM. Soulacroix, élève de M. Mocker; Villaret, élève de M. Ponchard.

Premier accessit, M. Carroul, élève de M. Mocker.

Deuxième accessit, MM. Durat, élève de M. Mocker; Belhomme, élève de M. Ponchard.

Classe des femmes. — Premier prix, Mlles Thuillier, élève de M. Mocker; Vaillant, élève de M. Ponchard.

Second prix, Mlle Dupuis, élève de M. Ponchard.

Premier accessit, Mlle Penière-Fougère, élève de M. Mocker.

Concours de tragédie et comédie. — Membres du jury : MM. Ambroise Thomas, A. de Beauplan, Camille Doucet, Ernest Legouvé, Alexandre Dumas, Emile Perrin, Edouard Thierry, Jules Barbier et Duquesnel.

Voici les noms des concurrents et les ouvrages dans lesquels ils se sont présentés au public :

Scènes tragiques :

Phèdre, Mlle Lerou.
Les Enfants d'Édouard, M. Bregaint.
Ruy Blas, M. Brémont.
Le Cid, M. Candé.
Les Enfants d'Édouard, Mlle Brindeau.
Andromaque, Mlle Edet.
Mahomet, M. Focachon.
Iphigénie en Aulide, M. Guitry.

Scènes comiques :

Le Misanthrope, M. Bregaint.
Marie Tudor, M. Michel.
Tartuffe, Mlle Lerou.
Les Femmes savantes, Mlles Candé et Tissé.
Le Fils naturel, M. Guitry.
Le Philosophe marié, Mlle Maillet.
Le Menteur, M. Focachon.
L'Epreuve nouvelle, Mlle Depoix.
Don Juan d'Autriche, Mlle Edet.
Les Fourberies de Scapin, M. Charley.
Les Caprices de Marianne, M. Larcher.
Les Fourberies de Scapin, M. Numès.
Tartuffe, Mlle Amel.
Le Verre d'eau, Mlle Brindeau.
On ne badine pas avec l'amour, M. Delettre et Mlle Guyon.
Les Idées de Mme Aubray, Mlle Goby.
Le Misanthrope, M. Brémont.
Lady Tartuffe, M. Vrignault.

Mariage de Figaro, M. Thomas et Mlle Monget.
Don Juan d'Autriche, Mlle Sisos.
Le Distrait, M. Terquem.
Mélicerte, M. Richard.
L'École des Mères, Mlle Bergé.

Tragédie. — Le jury, présidé par M. Ambroise Thomas, était composé de MM. de Beauplan, Camille Doucet, Legouvé, Alexandre Dumas fils, Jules Barbier, Émile Perrin, Duquesnel, Édouard Thierry.

Classe des hommes. — Pas de premier prix.

Second prix, M. Guitry[1], élève de M. Monrose.

Premier accessit, M. Bregaint, élève de M. Monrose.

Deuxième accessit, MM. Candé, élève de M. Delaunay; Brémont, élève de M. Regnier.

Classe des femmes. — Pas de prix.

Premier accessit, Mlle Brindeau, élève de M. Got.

Deuxième accessit, Mlles Edet, élève de M. Monrose; Lerou, élève de M. Delaunay.

Comédie. — Classe des hommes, pas de premier prix.

Deuxième prix, MM. Guitry, élève de M. Monrose; Charley, élève de M. Regnier.

Premier accessit, MM. Michel, élève de M. Monrose; Brémont, élève de M. Regnier.

Deuxième accessit, MM. Candé, élève de M. Delaunay; Bregaint, élève de M. Monrose.

Classe des femmes. — Premier prix, Mlle Sisos, élève de M. Got.

Second prix, Mlle Bergé, élève de M. Monrose.

1. M. Guitry refusant l'engagement à la Comédie-Française, que lui proposait M. Perrin, signait pour trois ans avec le directeur du Gymnase. Il fut, comme Mlle Vaillant, assigné devant le tribunal civil de la Seine et condamné à payer à l'Etat le dédit de 15,000 francs.

Premier accessit, Mlles Brindeau, élève de M. Got; Depoix, élève de M. Delaunay.

Deuxième accessit, Mlles Goby, élève de M. Monrose; Tissé et Guyon, élèves de M. Delaunay.

30 JUILLET. — *Concours d'opéra.* — Voici le nom des divers concurrents et les rôles dans lesquels ils se sont présentés devant le jury :

Guillaume Tell, M. Seguin; réplique, Mlle Janvier, MM. Lorrain et Villaret.

Hamlet, Mlle Vaillant.

Robert le Diable, Mlle Hamann; réplique, MM. Denoyé et Villaret.

Huguenots, Mme Polonski et M. Denoyé.

Conjuration des *Huguenots*, M. Lorrain; réplique, Mme Polonski et M. Seguin.

Comte Ory, M. Villaret; réplique, Mlles Hamann et Janvier.

Guillaume Tell, M. Doyen; réplique, MM. Sellier et Denoyé.

Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, président; Gounod, Massenet, Membrée, Halanzier, Deldevez, de Beauplan, V. Joncières.

Professeur, M. Obin.

Hommes. — Premier prix, M. Lorrain.

Pas de second prix.

Premier accessit, MM. Seguin, Doyen et Villaret.

Femmes. — Premier prix, Mme Polonski et Mlle Vaillant [1].

1. Le lendemain du jour où Mlle Vaillant obtenait son troisième premier prix on apprenait qu'elle avait signé un brillant engagement au mois d'avril dernier avec le directeur du théâtre de la Monnaie et elle partait pour Bruxelles le soir même de la distribution des prix. Mlle Vaillant avait méconnu les deux articles 47 et 48 que voici :

« Art. 47. — Aucun élève ne peut, sous peine de radiation,

Concours d'instruments à cordes. — Jury, M. Ambroise Thomas, président; MM. Vieuxtemps, Deldevez, Pasdeloup, Lamoureux, Colonne, Danbé, Gastinel, Rabaud.

Violoncelle. — Premier prix, MM. Marthe, élève de M. Franchomme; Hekking, élève de M. Jacquard.

Deuxième prix, M. Bruguier, élève de M. Jacquard.

Premier accessit, M. Girod, élève de M. Franchomme.

Deuxièmes accessits, MM. Schneklud, élève de M. Jacquard; Binon, élève de M. Franchomme.

Violon. — Premiers prix, M. Rœmy, élève de M. Massart; Gibier, élève de M. Sauzay.

Deuxièmes prix, MM. Rivarde, élève de M. Dan la; Nicosia, élève de M. Sauzay; Mendels, élève de M. Massart.

Premiers accessits, MM. Thibaud, élève de M. Massart; Nadaud, élève de M. Dancla.

Deuxième accessit, M. Bouvet, élève de M. Sauzay.

Concours d'instruments à vent :

Flûte. — Professeur, M. Henri Altès.

contracter un engagement avec un théâtre quelconque, jouer un rôle, chanter ou exécuter un morceau sur un théâtre ou dans un concert public, sans la permission expresse du directeur.

« Art. 48. — Tout élève admis dans une classe de chant ou de déclamation contracte, par le fait même de son entrée au Conservatoire, l'obligation de ne s'engager avec aucun théâtre avant que ses études soient jugées complètes et terminées.

« Il s'oblige, en outre, à donner, pendant deux années, son concours aux théâtres subventionnés, dans le cas où il serait réclamé à la fin de ses études. »

Mlle Vaillant recevait de M. le ministre de l'instruction publique une assignation à comparaître devant la 1re chambre du tribunal civil de la Seine le 21 août. Par cette assignation la jeune élève était tenue de se mettre immédiatement à la disposition du ministre et du directeur du Conservatoire pour jouer les rôles qui lui seraient désignés, sous peine de payer 100 fr. par jour de retard, plus 1,500 fr. de dédit. Mlle Vaillant fut condamnée à payer seulement les 15,000 fr. revenant à l'Etat.

Premier prix, M. Vendeur.
Deuxième prix, M. Lematte.
Premier accessit, MM. Bondues et Schmit.

Hautbois. — Professeur, M. Ch. Colin.
Premier prix, M. Dreyfus.
Deuxième prix, M. Detrain.
Premier accessit, M. Auvray.
Deuxième accessit, M. Haeck.

Clarinette. — Professeur, M. Leroy.
Premier prix, M. Mimart.
Second prix, M. Salingue.
Premier accessit, M. Pagès.
Deuxième accessit, M. Bretonneau.

Basson. — Professeur, M. Jancourt.
Premier prix, M. Agnès.
Deuxième prix, M. Letellier.
Premier accessit, M. Brisy.

Cor. — Professeur, M. Mohr.
Premier prix, M. Brive.
Deuxième accessit, M. Chaussier.

Cornet à pistons. Professeur, M. Maury.
Pas de premier prix.
Deuxième prix, M. Jouchaux.
Premier accessit, MM. Naninck et Parès.

Trompette. — Professeur, M. Cerclier.
Pas de premier prix.
Deuxième accessit, M. Guérin.

Trombone. — Professeur, M. Delisse.
Pas de premier prix.
Deuxième prix, M. Poupet.
Premier accessit, M. Cordelle.

La distribution des prix du Conservatoire de musique et de déclamation avait lieu, suivant le cérémonial accoutumé,

le 6 août. M. Guiraud était proclamé chevalier de la Légion d'honneur par M. Bardoux, ministre des beaux-arts. M. Deldevez recevait les palmes d'officier de l'instruction publique et MM. Monrose, Mocker, Massart, Sauzay et Batta obtenaient, comme professeurs, les palmes académiques. La séance se terminait par le concert habituel[1].

Vers le milieu du mois de février on créait, au Conservatoire, un cours d'alto, depuis longtemps réclamé; c'est M. Mas qui en fut chargé. Par suite de la mort subite de M. Potier, M. Archainbaud était nommé professeur de chant, mais seulement pour deux années. C'était la première fois qu'un arrêté ministériel, pour la nomination d'un professeur au Conservatoire, fixait une limite à la durée de ses fonctions. Par décision ministérielle, M^lle^ Marquet, de l'Opéra, était nommée professeur de maintien pour la classe des élèves femmes. M. Duvernay, qui occupait les fonctions de professeur de solfége, remplaçait M^me^ Dufresne, démissionnaire, pour l'harmonie de la classe des femmes. M. Hommey prenait alors la place de M. Duvernay.

1. Voici quel en était le programme :

1° Air du *Siége de Corinthe,* chanté par M. Doyen.	ROSSINI.
2° Fragments du 5e *concerto,* chanté par M. Rœmy	VIEUXTEMPS.
3° Air du *Pardon de Ploermel,* chanté par Mlle Thuillier.	MEYERBEER.
4° Fragments de la *Sonate* en *si* mineur, exécuté par Mlle Kleeberg.	CHOPIN.
5° Scène du 1er acte du *Fils naturel,* jouée par M. Guitry et Mlle Bergé.	M. ALEX. DUMAS.
6° Scène du 2e acte de *la Fausse Agnès,* jouée par Mlle Sisos et M. Charley.	DESTOUCHES.
7° Fragments de *Mireille,* par Mlles Vaillant, Dupuis et M. Villaret.	M. CH. GOUNOD.
8° Scène du 4e acte des *Huguenots,* par MM. Lorrain, Seguin et Mme Polonski	MEYERBEER.

Le 16 septembre, un nouveau règlement confirmant l'ancien sur presque tous les points paraissait à l'*Officiel*. Jusqu'ici, notre École nationale de musique et de déclamation n'avait été organisée que par des arrêtés ministériels. Afin de placer le Conservatoire au même rang que l'École des beaux-arts, les principales dispositions du nouveau règlement étaient fixées par un décret du chef de l'État, à qui appartenait à l'avenir la nomination du directeur.

C'est en vertu de ces dispositions que M. Ambroise Thomas fut confirmé dans ses fonctions directoriales par un décret du Président de la République.

L'enseignement était aussi augmenté d'une chaire d'histoire et de littérature dramatique que M. Henri de Lapommeraye inaugurait, avec un vif succès, le 20 novembre, en présence du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, de MM. Ambroise Thomas, Camille Doucet, de Beauplan, Vaucorbeil, des professeurs du Conservatoire, des élèves des deux sexes, ainsi que d'une foule nombreuse d'artistes.

En parlant du but du théâtre, qui n'est pas seulement d'amuser, mais d'instruire, de l'idéal que doivent se proposer les véritables artistes, de la noblesse de la carrière de l'enseignement, le professeur a su trouver des accents éloquents, propres à émouvoir toute la salle, qui a éclaté en applaudissements, et lui a décerné une ovation dont il pouvait être fier.

Le 21, M. Bourgault-Ducoudray, nommé en même temps que M. H. de Lapommeraye, prenait possession du cours d'histoire générale de la musique, abandonné depuis cinq mois par suite de la mort de M. Eugène Gautier. La première leçon de M. Bourgault-Ducoudray, rentrant comme professeur au Conservatoire, quinze ans après en être sorti élève, avec le prix de Rome, était dite avec un grand accent de sincérité et fut fréquemment interrompue par les applaudissements de l'auditoire de musiciens qui remplissaient la salle. Le cours de M. Bourgault-Ducoudray,

appuyé d'exécutions musicales, autorisées par le directeur du Conservatoire, sera certainement très-intéressant.

Enfin, le 28 décembre, M. Regnier, déjà professeur de déclamation dramatique, était chargé d'une nouvelle classe de diction et de lecture à haute voix.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES CONCERNANT LE THÉATRE

Autran (Joseph). — Théâtre, comprenant, outre *la Fille d'Eschyle*, la plus connue des œuvres théâtrales de l'auteur, une suite remarquable de *drames et comédies*, antiques ou modernes, intitulés *les Noces de Thétis*, *le Cyclope*, *Don Juan de Padilla*, *le Sonnet*, *le Roi d'Arles*, etc. (Calmann Lévy, éditeur.)

Banville (Théodore de). — *Comédies*, réunissant les œuvres du charmant écrivain : *Diane au bois*, *le Beau Léandre*, *Florise*, *les Fourberies de Nérine*, *la Pomme*, *Deïdamia*, etc., publiées chez Alphonse Lemerre. C'est plaisir de les retrouver en un joli volume digne de tant de poésie et de grâce. Dans une préface spirituelle, très courte mais très éloquente, M. de Banville réclame pour la comédie une parenté avec l'ode. C'est de l'ode que serait née la comédie. M. de Banville est poëte, il a bien le droit de prêcher pour son saint ou plutôt pour sa muse. Il est poëte d'instinct, de race, de langage, de tempérament, comme on dirait aujourd'hui. Il donne des vers comme le rosier

des roses. Et voilà bien ce qui en fait un maître tout à fait supérieur dans la littérature actuelle. C'est le chanteur parisien et païen à la fois, un Grec de l'Anthologie qui vit, en souriant, au pâys gaulois, et non pas esclave dans ce monde de prose, le dominant au contraire, le charmant et montrant même qu'on peut être poëte en prose.

Barracand. — Théâtre en vers (Alphonse Lemerre, éditeur) comprenant : *Morgana*, drame en trois actes; la *Comtesse de Chateaubriant*, drame en cinq actes; *Chalais*, drame en quatre actes ; *Tristan*, proverbe en un acte.

Barrière (Théodore). — L'éditeur Calmann Lévy a fait paraître les trois derniers ouvrages dramatiques du regretté Barrière : *le Chemin de Damas*, *les Scandales d'hier*, *la Comtesse de Sommerive*, dont aucun n'a obtenu à la scène un très grand succès, mais qui compléteront la collection du théâtre du remarquable auteur des *Faux Bonshommes*.

Batz-Trenquelléon. — *La Fille de Washington* est un beau drame en cinq actes paru à Bordeaux, imprimerie Roussin.

Bellanger (Justin). — *Entre deux spectacles, Esquisses théâtrales* (Dentu, éditeur), contenant des anecdotes, des portraits, des observations fort justes sur le théâtre en général et sur l'art du comédien.

Bernhardt (Sarah). — *Dans les nuages*, impressions d'une chaise, avec illustrations de Georges Clairin (G. Charpentier, éditeur). Dédié à M. Henry Giffard. Le ballon des Tuileries fut l'un des événements de l'année 1878. Très peu de gens, dans le principe, osaient se risquer dans une nacelle qui s'élevait à six cents mètres au-dessus du niveau de la mer. Mlle Sarah Bernhardt fut une des premières clientes du ballon captif. Elle prit une amère volupté à flaner sur la grande ville, loin des régisseurs du Théâtre-Français et loin des critiques indiscrets qui lui reprochaient sa diaphanéité svelte. Dona Sol (comme elle s'intitule elle-même, sans se soucier de Mlle Mars qui créa le rôle et de

M^lle Favart qui l'a joué avant elle) voulut un beau jour faire une ascension en ballon libre... Puis elle ne tarda pas à penser qu'étant devenue aéronaute, elle pourrait bien, par la même occasion, devenir auteur. De là le récit que le public fut admis à lire et que M. Daniel Bernard jugea dans les excellents termes que voici : « M^lle Sarah Bernhardt est certainement une femme d'esprit et de talent. L'idée de son livre était heureuse ; mais il fallait la laisser exploiter par un tiers et ne pas s'illustrer soi-même. On a toujours mauvaise grâce à parler de soi ; on a beau être une tragédienne applaudie, une artiste récompensée par le jury du salon, une héritière de Rachel et d'Adrienne Lecouvreur, on n'a pas le droit d'écrire ses *Mémoires*... aérostatiques, à moins qu'ils ne soient d'outre-tombe, comme ceux de Chateaubriand. M^lle Sarah Bernhardt a le style gai, léger, frétillant, teinté de bonne humeur et de sentiment pittoresques. Elle appliquera ces qualités à une autre œuvre d'imagination basée, cette fois, non sur des aventures personnelles, mais sur une fiction quelconque. »

Blaze de Bury. — *Tableaux romantiques de littérature et d'art*, comprenant d'intéressantes études sur l'*Hamlet* de Shakespeare et sur Voltaire comparé à Shakespeare.

Cabrol (Élie). — *Étienne Marcel*, drame historique en vers, en cinq actes et huit tableaux, qui fut sur le point d'être représenté au Théâtre-Français en 1870.

Carcassonne (Adolphe). — *Théâtre d'enfants*. Recueil de douze petites comédies en vers à l'usage des familles et des pensionnats.

Claretie (Jules). — *Le Troisième dessous* (Dentu, éditeur). C'est une étude des mœurs théâtrales à laquelle l'auteur a mêlé quelques tableaux de la vie des peintres. On a publié une sorte de *clef* des personnages de ce roman. Visiblement M. Claretie a pris pour type du vieux Roquevers l'acteur Bocage et la représentation qui ouvre le récit est le compte rendu de l'apparition de Bocage à Belleville, dans une reprise de *la Tour de Nesle*. Des portraits divers, où

l'on reconnaîtrait facilement Berton père, Céline Chaumont, Mlle Tallandiera, etc., se rencontrent dans ces pages. La mort de Roquevers est celle de Debureau, qui se farda à son lit d'agonie, se couvrit de farine pour enseigner à son fils à jouer les *Pierrots*. Un chapitre spécial est consacré aux concours du Conservatoire. « C'est, a dit Francisque Sarcey dans une conférence faite, boulevard des Capucines, sur *le Troisième dessous*, un feuilleton de théâtre que M. Jules Claretie a mis dans un roman, en le développant et en y ajoutant une action. » La direction *Brécheux* est, à peu de chose près, la direction Bignon.

Correspondance de Grimm et Diderot, publiée par les frères Garnier, avec notes de M. Maurice Tourneux.

Coppée (François) et d'Artois (Armand) — *La Guerre de cent ans*, drame historique non représenté. C'est une œuvre hautement littéraire, contenant de fort beaux vers et des scènes d'un bel élan ; elle eût sans doute produit un grand effet au théâtre, en vue duquel les auteurs l'avaient écrite après nos désastres.

Delorme (René). — *Le Musée de la Comédie-Française* (1 vol. chez Paul Ollendorff). — Dans le foyer des artistes de la Comédie-Française, dans le foyer des travestissements, dans la salle du comité, dans le cabinet de l'administrateur, dans les archives, dans toute la partie du théâtre où le public n'est pas admis, il y a un entassement prodigieux de portraits en pied, de médaillons, de tableaux de genre, de gravures, de dessins, de marbres, de terres cuites, de bronzes, de figurines en pâte tendre, qui forment, avec les statues et les bustes exposés dans le foyer public et dans les vestibules, une collection unique, dont toutes les pièces se rattachent par quelque point à l'histoire de la maison de Molière. Les objets qui composent ce musée ne sont pas seulement des documents précieux pour notre histoire dramatique, ce sont des œuvres d'art d'une grande valeur. M. René Delorme a donc pensé qu'il ne serait pas inutile de signaler au public nombreux qui s'intéresse aux choses

de théâtre et à l'art sous toutes ses formes, la curieuse collection du Théâtre-Français, et il a entrepris de faire le catalogue raisonné du musée de la Comédie. De là le magnifique volume publié par M. Paul Ollendorff.

Diderot. — Œuvres choisies, publiées dans la nouvelle bibliothèque classique de Jouaust. Le second volume comprend le *Père de famille* et le *Paradoxe sur le comédien*.

Ducis (*Lettres de*). — (Librairie Jouaust), réunies par M. Paul Albert et précédées d'une intéressante notice de l'ingénieux professeur au Collége de France.

Dumas fils (Alexandre). — *Entr'actes*, deux volumes publiés chez Calman Lévy, comprenant, entre autres choses, les pièces du débat soulevé par M. Emile de Girardin à propos du *Supplice d'une femme*, le discours prononcé par l'auteur de la *Princesse Georges* aux obsèques d'Aimée Desclée, une très intéressante lettre sur les *Idées de Mme Aubray*, etc.

Dumas (Charles). — *Le Fils légitime*, « pièce à représenter sur les théâtres de l'Odéon, du Gymnase ou du Vaudeville, le jour où le public sera las des théories dissolvantes mises à la mode par MM. A..., D..., F..., T..., X..., etc. » et parue chez l'éditeur Dentu le jour même de la reprise du *Fils naturel* à la Comédie-Française.

Duval (Georges). — *Artistes et cabotins* (chez Paul Ollendorff). Petit roman très lestement écrit, sous les masques duquel on s'est empressé de mettre un nom. L'étude de ce petit monde des théâtres est faite d'après nature; tous les détails en sont pris sur le vif de la vie contemporaine.

Duvert. — *Théâtre choisi*, tome VI, précédé d'une excellente notice de M. Francisque Sarcey. (G. Charpentier, éditeur.) La manière de Duvert était si tranchée, si nette, si spéciale, qu'elle ne put convenir qu'à un seul acteur. Cet acteur était Arnal, dont Duvert et Lauzanne avaient autant besoin qu'il avait besoin d'eux. Ils formaient entre eux une triade indissoluble. Comme des compositeurs con-

naissant le fort et le faible du gosier d'une cantatrice, ces deux auteurs savaient seuls écrire pour la voix d'Arnal, qui se trouvait gêné quand il chantait d'autre musique que la leur. Il fallait ces situations burlesques et ce style extravagant à son air effaré, à ses cheveux en coup de vent, à ses lèvres où souriait une bêtise narquoise et pleine de fatuité. Aussi, quand on voulait, jadis, un succès pour Arnal, allait-on vite chercher Duvert et Lauzanne : ce sont ces joyeux petits actes connus sous le nom d'*arnaleries*, dont les six volumes, publiés par la librairie Charpentier, forment un vivant répertoire.

Depuis qu'Arnal a disparu, les vaudevilles de Duvert et Lauzanne ne produisent plus guère d'effet à la scène. Nous nous en sommes bien aperçus, l'hiver dernier, quand Saint-Germain a voulu jouer l'*Homme blasé* au Gymnase, et surtout lorsqu'on a eu l'idée bizarre de reprendre, au Palais-Royal, le *Mari de la dame de chœurs* avec Gil-Pérez. Ce théâtre est désormais fait pour la lecture, où il est encore on ne peut plus amusant. Quel plus bel éloge pourrions-nous adresser à ces auteurs, et de combien de vaudevillistes pourra-t-on en dire autant dans trente ans ?...

Durandeau (Émile). — Sous ce titre de *Civils et militaires*, précédé d'une spirituelle préface de M. Théodore de Banville, la librairie Tresse a fait paraître un recueil de « charges d'atelier » qui touchent souvent à la bonne comédie et mériteront de rester à côté des *Scènes populaires* de Henri Monnier.

Faber (Frédéric). — *Histoire du Théâtre français en Belgique depuis son origine jusqu'à nos jours.* (Bruxelles, S. Ollivier, éditeur. Paris, Tresse.) « Le manque de documents, dit l'auteur, l'abandon dans lequel a été laissé cette branche importante de notre littérature nationale, le peu d'ouvrages dramatiques indigènes que renferment nos bibliothèques publiques ont rendu ma tâche ardue et diffi-[illegible]. » M. Faber s'en est d'ailleurs acquitté avec talent, et [illegible] livre est réellement curieux.

Goncourt (Edmond et Jules de). — *Madame de Pompadour ; le théâtre des petits appartements.* (Georges Charpentier, éditeur.) Excellente étude, enrichie de notes précieuses, de lettres et de documents inédits tirés des archives nationales et des collections particulières, due à la plume des étonnants artistes qui ont si merveilleusement raconté le dix-huitième siècle.

Grenier (Edouard). — *Jacqueline Bonhomme* (Hachette, éditeur). Tragédie moderne. Série de tableaux dialogués sur l'histoire de France, de 1789 à 1800, reliés entre eux par la présence de deux personnages de l'invention du poète : Jacques et Jacqueline Bonhomme, enfants de Jacques Bonhomme, morts de misère sous les yeux du percepteur des gabelles.

Grisy (de), professeur de littérature étrangère à la Faculté de Clermont-Ferrand. — *Histoire de la comédie anglaise au dix-septième siècle.* (Didier, éditeur.)

Heulhard (Arthur). — *La Foire Saint-Laurent, son histoire et ses spectacles*, avec deux plans de la foire, deux estampes et un *fac-simile* d'affiche. Très curieux et très élégant ouvrage édité chez A. Lemerre.

D'Heylli (Georges). — Notice très complète sur Léon Guillard, l'excellent archiviste de la Comédie-Française, décédé le 15 avril de cette année, contenant la liste complète des œuvres théâtrales de Léon Guillard, et les trois discours prononcés sur sa tombe par MM. Emile Perrin, Edouard Thierry et Paul Ferrier, et orné d'un portrait à l'eau-forte.

Hostein (Hippolyte). — *Historiettes et souvenirs d'un homme de théâtre*, publiées chez Dentu. On y retrouve bon nombre d'anecdoctes et d'historiettes piquantes sur toutes les célébrités théâtrales de ces derniers temps, des détails inédits sur la période théâtrale de 1848, période si intéressante et si peu connue de la nouvelle génération, etc., etc.

Janin (Jules). — *Œuvres diverses*, en quatre volumes (chez Jouaust, bibliothèque des bibliophiles), dont chacun est

consacré à un genre divers : la comédie, la tragédie, le drame, le théâtre de genre, et formant une très intéressante revue de l'art dramatique en France pendant quarante ans, écrite par celui qu'on appelait de son temps « le prince des critiques. »

Labiche (Eugène). — Théâtre complet (Calmann Lévy, éditeur), avec préface de M. Emile Augier. Cette publication a été le grand événement bibliographique de l'année théâtrale : chacun des volumes qui la composent est une surprise nouvelle. Que de joyeux vaudevilles, que de comédies de caractère, pleines d'esprit et d'observation, remplies de fins et de charmants détails, ayant, selon nous, une valeur bien supérieure à certains ouvrages, plus ou moins sérieux, prétentieux, inutiles et vides, de tels immortels que nous pourrions citer comme occupant à l'Académie la place de Labiche !

« Le théâtre de Labiche, dit M. Augier dans sa préface, gagne cent pour cent à la lecture ; le côté burlesque rentre dans l'ombre et le côté comique sort en pleine lumière ; ce n'est plus le rire nerveux et grimaçant d'une bouche chatouillée par une barbe de plume ; c'est le rire large et épanoui où la raison fait la basse. » Eugène Labiche, l'auteur de tant de chefs-d'œuvre de gaieté, est et restera certainement l'un des premiers comiques de notre temps.

Lecoq (Georges). — *Le Théâtre de Saint-Quentin.* « Avec une patience merveilleuse et un goût exquis, disait M. Francisque Sarcey, l'auteur a recueilli et mis en ordre les renseignements qui intéressent, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, le théâtre de sa ville natale. Il en a composé un volume qui n'est pas seulement une merveille de typographie élégante, mais qui se distingue par des qualités solides de savoir et de style. — Il serait à désirer, ajoutait le critique du *Temps*, que chacune de nos villes trouvât un historien aussi consciencieux, aussi compétent des choses du théâtre. L'Académie pourrait, en récompensant cet ou-

vrage, exciter le zèle d'autres chercheurs, qui se livreraient à des travaux analogues. De toutes ces monographies sortirait une histoire générale du théâtre en province. »

LEGOUVÉ (Ernest). — *L'Art de la lecture* (Hetzel, éditeur). Le traité est divisé en deux parties. Dans la première, l'auteur passe en revue tous les moyens techniques à l'aide desquels on cultive et l'on conduit sa voix. La seconde partie du livre a pour titre : « Application de la lecture à l'éloquence, aux œuvres en prose et à la poésie. » — Du même auteur, *Petit traité de lecture*, reccommandé par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

LE SENNE (Charles). — *Code du théâtre*, lois, règlements, usages et jurisprudence, rédigé par ordre alphabétique, en forme de dictionnaire, par un avocat à la cour d'appel, membre de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, avec préface de M. Henri Celliez, avocat très versé dans les questions de théâtre, qui, dans ces quelques lignes, caractérise l'esprit et le but de ce petit volume : « L'auteur dit-il, n'a pas écrit pour les jurisconsultes. L'essentiel est qu'il ait écrit comme un jurisconsulte qui, sans montrer les origines de la science, explique simplement les règles à consulter chaque jour par ceux que leur profession ou leurs intérêts rattachent à l'exploitation des spectacles et des théâtres. »

MAHALIN (Paul). — *Les Jolies Actrices de Paris*, piquant recueil d'indiscrétions, donnant, sur la vie privée des femmes de théâtre à la mode, les renseignements les plus circonstanciés.... (Tresse, éditeur.)

MOLIÈRE. — Théâtre choisi, à l'adresse des familles, avec une notice de M. Poujoulat (Mame, de Tours, éditeur.).

MORTIER (Arnold). — *Soirées parisiennes* (1877) d'Un Monsieur de l'orchestre (Dentu, éditeur), avec préface de M. Edmond Gondinet. — Nous avons dit plusieurs fois déjà tout le bien que nous pensions de ce choix d'articles au jour le jour, spirituels, amusants, essentiellement *parisiens*.

NADAUD. — *Contes, récits et scènes en vers*, publiés à la

librairie des bibliophiles. C'était la réunion d'une foule de morceaux qui avaient fait, depuis quelques années, les délices des salons de Paris et des réunions d'artistes. Presque tous avaient été dits par Coquelin aîné et Coquelin cadet, Saint-Germain, Mounet-Sully, Mlle Reichemberg, Mme Emma Fleury, les frères Lyonnet, etc.

NISARD. — Précis de littérature dramatique, excellent résumé de l'*Histoire de la littérature*, du même auteur, édité par Firmin-Didot.

D'OSMOND (comte). — *Théâtre de l'à peu près.* (Chez Dentu.)

RACINE. — Théâtre. Nouvelle édition, publiée par M. Jouaust, avec notices de M. Paul Albert.

RACINE. — Monographie de toutes les éditions illustrées du grand poëte, réunies par l'éditeur Quantin.

RÉMUSAT (Charles de). — *La Saint-Barthélemy.* (Calman-Lévy, éditeur.) Ce drame posthume, qui remplit à lui seul un volume de 600 pages, n'était évidemment pas dans les conditions voulues pour être mis à la scène; mais ce n'en est pas moins une œuvre dramatique très-vivante.

RENAN (Ernest). — *Caliban*, drame en cinq actes, absolument philosophique et antiscénique, inspiré par la *Tempête* de Shakespeare.

SARDOU (Victorien). — *L'Heure du spectacle*, lettre pour servir de préface au second volume des *Annales du théâtre et de la musique.* (Georges Charpentier, éditeur.)

Saynètes et monologues, publication continuée avec un vif succès par la maison Tresse. Le troisième volume contenait, entre autres, *Indécision*, que disait si bien Coquelin cadet et les *Tentations d'Antoine*, où Delannoy était fort drôle; puis, d'autres pièces à un ou deux personnages de MM. P. Arène, P. Bilhaud, Jules Claretie, Ch. Cros, G. d'Heilly, J. Normand, Quatrelles, etc. Il y avait aussi de très-jolies choses dans la quatrième série. Dans ce volume, comme dans les précédents, c'est la fantaisie qui domine et c'est elle qui inspire les morceaux les mieux réussis.

Autrefois et l'*Homme raisonnable* de M. Ch. Cros sont d'excellents modèles du genre. C'est fou, c'est insensé ; mais il est impossible de ne pas rire de bon cœur de ces extravagances franchement gaies, pleines d'humour et d'esprit. Presque tous les monologues sont dédiés à Coquelin cadet, ou écrits à son intention. Au nombre des comédies de ce volume, on retrouvait *Une Innocente*, de l'infortuné Chéri-Montigny, mort si malheureusement pendant l'été de 1878.

Sedaine. — Théâtre. Nouvelle édition,[1] publiée par les frères Garnier, précédée d'une excellente notice critique de M. Louis Moland.

Soubies (Albert). — *Almanach des spectacles pour* 1877, continuant l'ancien *Almanach des spectacles*, publié de 1752 à 1815. Tome IV[e] (LII[e] de la collection). Charmant petit memento dédié aux bibliophiles et aux amateurs de théâtre, orné de deux portraits à l'eau-forte : celui de M. Barré, sociétaire de la Comédie-Française, exécuté par Gaucherel, et celui de M[me] Broisat, de la Comédie-Française, gravé par Lalauze.

Stapfer (Paul). — *Shakespeare et l'antiquité*, belle et originale étude, publiée à la librairie Sandoz et Fischbacher.

Théâtre de campagne, publié avec succès par l'éditeur Paul Ollendorf. La troisième série comprend des pièces inédites signées de MM. Henry Meilhac, Alphonse Daudet, Henri de Bornier, Charles Narrey, Abraham Dreyfus, Henri Dupin, Jacques Normand, Émile Abraham, Ernest d'Hervilly. La meilleure de ces saynètes est la *Gifle*, que nous verrons sans doute sur le théâtre du Palais-Royal. *A la baguette*, de M. Jacques Normand, et les *Revanches de l'escalier*, de M. Ernest d'Hervilly, sont aussi d'aimables comédies de salon. Outre *Volte-Face*, de M. Emile Guiard, qui a eu l'honneur d'être représenté à la Comédie-Française, on trouve dans le quatrième volume une demi-douzaine de petites pièces, parfaites en leur genre. Citons les *Fraises* d'André Theuriet, le charmant peintre de la forêt; *Marie Duval*, gaie comédie de M. Adrien Decour-

celle, l'un des vétérans du théâtre; et un acte bien amusant de M. Eugène Labiche, intitulé l'*Amour de l'art*, auquel nous prédisons le plus vif succès le jour où M. Labiche qui a juré (serment d'auteur!) de ne plus rien donner au théâtre, en permettra la représentation sur une scène parisienne.

VINOT (Gustave). — Deux drames en vers, dont l'un est une sombre pièce intitulée *Réjane*, et l'autre une imitation de l'*Octavie* de Sénèque qui a été jouée aux matinées de Mlle Marie Dumas à la Gaîté.

ZOLA (Emile). — Théâtre : *Thérèse Raquin*; les *Héritiers Rabourdin; Bouton de rose*, avec préface de l'auteur. (Bibliothèque Charpentier.) Des trois ouvrages qui composent le théâtre de M. Zola, deux avaient déjà paru chez Charpentier, avec leur curieuse préface : il y a joint sa dernière pièce du Palais-Royal, accompagnée du feuilleton qu'il a écrit huit jours après la première représentation, et il a fait précéder le tout d'une préface générale, dont nous détachons les dernières lignes que voici : « Je publie mes pièces sifflées et j'attends. Elles sont trois, les trois premiers soldats d'une armée. Lorsqu'il y en aura une vingtaine, elles sauront se faire respecter. Ce que j'attends, c'est une évolution dans notre littérature dramatique, c'est un apaisement du public et de la critique à mon égard, c'est une appréciation plus nette et plus juste de ce que je suis et de ce que je veux. J'ai beaucoup d'entêtement et de patience. On a bien fini par lire mes romans, on finira par écouter mes pièces. »

M. Emile Zola aurait tort de se décourager, et nous sommes de ceux qui croient sincèrement au succès futur de celui qui a écrit *Thérèse Raquin*, cette œuvre puissante où passait un souffle shakespearien. Mais M. Zola se trompe s'il croit encore à l'existence d'une cabale le soir de la première représentation du *Bouton de rose* au Palais-Royal. Quand le public s'opposait à ce que Geoffroy proclamât le nom de l'auteur, ce n'était certes point par mépris, mais bien par respect pour le grand romancier qui, induit en erreur par

la direction du Palais-Royal, avait donné ce jour-là une mauvaise pièce. Une farce manquée ou mal comprise : qu'est-ce que cela dans l'œuvre d'Emile Zola? . . .

OUVRAGES CONCERNANT LA MUSIQUE

Bernard (Daniel). — *Correspondance inédite d'Hector Berlioz.* — (1 vol. Calmann-Lévy, éditeur.) « Quelqu'un a dit de Berlioz, il y a une vingtaine d'années : Il n'a pas de succès, mais il a la gloire... Aujourd'hui le voilà en train de conquérir l'une et l'autre; *c'est pourquoi* les éléments de ce livre ont été rassemblés et pourquoi cette notice a été écrite.» Ainsi s'exprime M. Daniel Bernard dans l'étude très substantielle qui précède le volume. Tous les admirateurs du grand musicien — et ils sont heureusement nombreux aujourd'hui — ont lu avec un vif plaisir le recueil de ces lettres, dont la moitié au moins est d'un puissant intérêt.

Crosti, professeur au Conservatoire. — *Abrégé de l'art du chant* avec *six vocalises exercices.*

Deldevez (Ernest). — L'*Art du chef d'orchestre*, écrit par le chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, ancien chef d'orchestre de l'Opéra.

Du Fayl (Ezvar). — *Académie de musique*, histoire abrégée de l'Opéra, comprenant la nomenclature des salles où on a joué l'opéra, depuis celle du Jeu-de-Paume de la rue Mazarine, en 1671, jusqu'au monument de M. Charles Garnier; la liste de tous les directeurs depuis l'abbé Perrin jusqu'à M. Halanzier; la liste des pièces jouées depuis la création de l'Opéra; une description complète du monument actuel avec plan; des notices fort curieuses sur les acteurs de ce temps.

Gantez. — L'*Entretien des musiciens.* Nouvelle édition, parue chez Claudin, d'après l'édition d'Auxerre de 1643

« avec préface, notes et éclaircissements » d'un spirituel bibliophile, M. Ernest Thoinan.

Lavoix fils (Henri). — *Histoire de l'Instrumentation depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours.* (Firmin-Didot éditeur). L'auteur de cet ouvrage, récompensé par l'Institut, est un jeune écrivain justement estimé du monde musical. Ce beau livre est, — comme le dit M. Oscar Comettant, — tout rempli de faits intéressants, écrit avec élégance, riche en observations savantes. Il est divisé en deux époques bien distinctes. La première embrasse l'instrumentation depuis le seizième siècle jusqu'à Haydn, de l'année 1500 à l'année 1750. La deuxième époque comprend l'histoire de l'instrumentation depuis le père de la symphonie jusqu'à Richard Wagner, le père de la mélodie infinie. Le livre de M. H. Lavoix fils, qui commence par un aperçu sur la place si importante qu'a prise l'instrumentation dans la musique moderne et par un coup d'œil jeté sur les instruments du moyen âge, se termine par des considérations sur l'avenir de l'école française, du plus vif intérêt.

Lefort (Jules). — *Grammaire de la parole,* écrite par un excellent professeur de chant et récompensée d'une médaille de bronze à l'Exposition universelle de 1878 (Firmin-Didot, éditeur).

Marmontel (A.). — *Les pianistes célèbres,* intéressante esquisse biographique des pianistes contemporains : Chopin, Bertini, Herz, Prudent, Thalberg, Moschelès, Clementi, Goria, Lefébure-Wély, etc., écrite par un pianiste de renom, qui a vécu dans l'intimité de ces artistes. (Heugel et fils, éditeurs.)

Méreaux (Amédée). — *Variétés littéraires et musicales,* pages d'histoire, critique, portraits à la plume, discours. (Paris, C. Lévy, éditeur.) L'auteur, mort fort âgé il y a quelques années, avait été l'ami et le compagnon de la plupart des musiciens français qui ont vécu dans la pre- [illegible] moitié de ce siècle : Boieldieu, Auber, Hérold, Che- [illegible], Labarre, Berlioz, Nicolo, Adam et bien d'autres.

Bon pianiste et compositeur élégant, il se fixa à Rouen, où il se fit une grande situation comme professeur, et où il devint critique musical du *Journal de Rouen.* Ce livre d'une lecture facile et attrayante s'impose à l'attention pour diverses études critiques, dans lesquelles on retrouve le jugement sain d'un musicien exercé, les idées esthétiques d'un artiste bien doué, et les réflexions d'un parfait honnête homme.

Pontmartin (Armand de). — *Souvenirs d'un vieux mélomane* (Calmann Lévy, éditeur). Souvenirs de Jenny Lind, de Rubini, de la Sontag, de Mlle Falcon, écrits avec la verve habituelle à l'auteur des *Samedis.*

Pougin (Arthur). — Supplément à la *Biographie universelle des musiciens,* de Fétis. Tome 1er de l'ouvrage qui comportera deux volumes in-8° (F. Didot, éditeur). Le livre si utile de Fétis, dont la première édition paraissait il y a quarante ans, était tout naturellement devenu incomplet. « L'esprit et le genre humain marchent sans cesse, dit M. A. Pougin; l'art se poursuit et se renouvelle; des hommes et des œuvres, hier inconnus, naissent à la lumière; des artistes, les uns glorieux, les autres distingués, ceux-là simplement honorables, disparaissent, au contraire, de la scène du monde; des faits nouveaux se produisent et chaque jour, en apportant son contingent à l'histoire intellectuelle de l'humanité, oblige cette histoire à se modifier et à se compléter. » C'est cette histoire musicale que M. A. Pougin s'est chargé d'écrire pour servir de supplément à l'ouvrage de Fétis. Cet important travail lui fait dans le présent et lui fera dans l'avenir le plus grand honneur, à l'étranger aussi bien qu'en France. N'est-ce pas ici le cas de rappeler que Fétis — que M. Pougin n'a jamais connu personnellement, et auquel il n'a jamais parlé, — disait de lui, en 1859, à la suite d'une longue série d'études biographiques, insérées dans la *Revue et Gazette musicale,* et en s'adressant au directeur d'un journal : « Voilà un jeune écrivain qu'il faut aider à se produire le plus possible; il se fera remarquer un jour. »

Pougin (Arthur). — *La liberté des théâtres.* Rapport présenté au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, au nom de la Société des compositeurs de musique et où l'auteur défend vigoureusement, et avec de sérieux arguments à l'appui, le principe de la liberté des théâtres. (Au siége de la Société.)

Rambosson. — *Les Harmonies du son et les instruments de musique* (1 vol. in-8°, chez Firmin-Didot). « Livre de généralités artistiques et philosophiques, où le texte ne sert qu'à encadrer de nombreux et jolis dessins. »

Roux (Armand). — *Revue du monde musical et dramatique*, nouveau journal hebdomadaire traitant de toutes les questions intéressant la musique, le théâtre, les orphéons, etc., et comptant, au nombre de ses collaborateurs ordinaires ou extraordinaires, un grand nombre d'écrivains compétents dont les preuves sont faites.

PUBLICATIONS MUSICALES

Berlioz (Hector). — Trois réductions à quatre mains: 1° *La Damnation de Faust*, par L. Redon (chez Richault); 2° *Harold en Italie*, par M. Balakiraw (chez Brandus); 3° *La Symphonie fantastique*, par M. Bannelier (chez Brandus).

Cœdès (Auguste). — *Le Poème de mai*, six romances composées sur des vers de M. Armand Silvestre, par un musicien qui, prodiguant ses flonflons un peu partout, ne nous avait pas habitués à un style aussi soigné. (Hiélard, éditeur.)

Damcke. — Six lieder à quatre voix, en allemand et en français (chez Richault).

Fahrbach. — *Les Soirées de Pesth*, recueil de danses et particulièrement de valses, heureusement imitées de celles

de Johann Strauss, publiées au *Ménestrel* par le maëstro hongrois, qui avait fait entendre ses aimables compositions pendant l'été de 1878 au concert de l'Orangerie des Tuileries.

Gariboldi. — *Mélodies italiennes* (chez Hiélard), romances populaires et chansons célèbres, soigneusement transcrites pour piano. — M. Gariboldi est déjà l'ingénieux auteur de la petite école de musique d'ensemble et d'accompagnement, mélodies pour piano avec accompagnement de violon ou de flûte.

Godard (Benjamin). — *Six Villanelles*, publiées par les éditeurs Durand, Schœnewerk et Cᵉ, charmantes mélodies de l'auteur du *Tasse*, qui a composé lui-même les vers de deux de ses villanelles.

Lajarte (Théodore de). — Chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français, publiés par l'éditeur Michaëlis. Deux partitions de Lulli : *Armide* (1686) et *Psyché* (1678) ont été reconstituées par M. Théodore de Lajarte avec une conscience et une érudition patiente que nous ne saurions trop louer.

Massé (Victor). — *Une loi somptuaire.* Joli petit opéra-comique de salon, pour lequel l'auteur de *Paul et Virginie* a écrit une musique vive et distinguée, quoique très simple. Elle comprend une ouverture et sept morceaux de chant, parmi lesquels il faut mentionner une spirituelle imitation de la bénédiction des poignards des *Huguenots* — *La Trouvaille* est une délicieuse bluette du même genre, destinée à un théâtre de société (Th. Michaëlis, éditeur.).

Massenet (J.). — *Narcisse*, idylle plus ou moins « antique, » mais fraîche et gracieuse, composée sur des vers de M. Paul Collin, dont la première audition, au piano seulement, a eu lieu dans le courant du mois de février à la société chorale d'amateurs fondée et dirigée par M. Guillot de Sainbris. Publiée chez l'éditeur G. Hartman.

Saint-Saens (Camille). — *Messe de Requiem*, pour soli, chœur et orchestre, dédiée à la mémoire d'Albert Le Libon,

directeur général des Postes, et exécutée à Saint-Sulpice le jour anniversaire de la mort de cet ami sûr et dévoué, de ce mélomane au goût délicat.

Cette *Messe de Requiem*, inspirée par un sentiment pieux, conçue dans une pensée intime, et à laquelle, pour cette raison sans doute, l'auteur n'a pas cru devoir donner de très grands développements, est une œuvre qui mérite de prendre place à côté des compositions du même genre que les maîtres nous ont laissées. L'élégance de la facture, l'élévation du caractère religieux, le coloris de l'orchestration y dénotent à chaque page la main d'un maître habile parmi les plus habiles, et, ce qui vaut bien aussi la peine d'être noté, le souffle d'un musicien dont l'inspiration a su se maintenir à la hauteur des différentes péripéties du drame le plus terrible, le plus émouvant qu'il soit possible d'imaginer. M. Camille Saint-Saëns ne s'est proposé de suivre aucun modèle. Il a écrit une œuvre savante et personnelle qui est bien l'expression de son talent, et l'hommage le plus précieux que son affection pouvait rendre au souvenir d'un ami regretté.

Ugalde (Mme). — Vingt mélodies composées par la célèbre cantatrice sur des sonnets de M. Adrien Dézamy et publiées chez l'éditeur Gregh.

Widor (Ch. M.). — Six mélodies toutes fraîches et toutes charmantes (J. Hamelle, maison Maho, éditeur.). M. Widor est certainement un jeune compositeur du plus brillant avenir. Le concert qu'il a donné cette année, à la salle Erard, pour l'audition de ses œuvres nouvelles, a montré qu'on avait affaire, en la personne de M. Widor, à un véritable musicien, aussi heureusement doué que savant en son art.

NÉCROLOGIE

ALLAN-DESPRÉAUX, comédien français, fut longtemps pensionnaire du Gymnase, où il épousa Mlle Despréaux avec laquelle il fut engagé en Russie. Mort à Cannes, dans le courant de 1878.

BANEUX (Gustave), premier cor des concerts du Conservatoire et de l'orchestre de l'Opéra-Comique, mort à Paris à l'âge de 53 ans.

BASSET (Jules), auteur dramatique, décédé à Paris le 19 avril 1877.

BAZIN (François-Emmanuel-Joseph), compositeur français, né à Marseille le 4 septembre 1819, mort à Paris, le 2 juillet 1878. — Fils d'un chef de division de la préfecture des Bouches-du-Rhône, François Bazin entra en 1836, au Conservatoire de Paris et y remporta successivement les premiers prix d'harmonie et d'accompagnement pratique, et en 1840 le grand prix de Rome. C'est le seul compositeur dont la cantate de concours, *Loyse de Montfort*, ait été représentée à l'Opéra, où elle fut donnée plusieurs fois de suite. En Italie, Bazin se consacra plus volontiers à la musique religieuse ; mais de retour à Paris, il se mit à écrire pour le théâtre et fit représenter à l'Opéra-Comiqne : *le Trompette de Monsieur le Prince*, *le Malheur d'être jolie*, *la Saint-Sylvestre*, *Madelon*, *les Désespérés*, *Maître Pathelin*, *le Voyage en Chine*, *l'Ours et le Pacha*. Plusieurs de ses ouvrages ont obtenu beaucoup de succès. Après avoir eu l'honneur d'être attaché, dès le début de sa carrière, comme professeur adjoint de la classe d'harmonie au Conser-

vatoire, il ne tarda pas à en devenir définitivement professeur titulaire. Son enseignement était très apprécié par les artistes. Il a été résumé par lui en un traité d'harmonie qui est un chef-d'œuvre de clarté, de science et de précision. C'est le professeur dont les élèves avaient le plus de succès aux concours de fin d'année. « Esprit calme, correct et concis, disait sur sa tombe encore ouverte M. Emile Jonas au nom de la société des auteurs et compositeurs dramatiques, François Bazin avait l'intelligence trop haute pour ne pas suivre avec intérêt les efforts et les recherches de la nouvelle école musicale. Son style clair, facile, presque familier, donnait à ses ouvrages cette grâce aimable qui caractérisait l'ancien opéra-comique, dont il était resté un des plus fidèles représentants. » François Bazin était membre de l'Institut et officier de la Légion d'honneur.

BEAUREGARD (Louis-Charles-Amédée-Durand de), auteur dramatique, décédé à Paris le 5 janvier.

BEDEAU (Hippolyte), auteur dramatique, décédé à Paris le 8 septembre, à l'âge de 53 ans.

BENOIST (François), compositeur français, né à Nantes le 10 septembre 1794, mort à Paris le 7 mai 1878. Grand prix de Rome en 1815, François Benoist après avoir été sous la Restauration organiste de la chapelle royale, entra à l'Opéra en qualité de chef du chant et contribua à la création de la Société des concerts du Conservatoire. Il composa la musique de *l'Apparition*, opéra en deux actes, et écrivit celle de plusieurs ballets au nombre desquels nous citerons *la Gipsy* et *le Diable amoureux*. Professeur d'orgue au Conservatoire, il a formé sur cet instrument difficile un grand nombre d'élèves, au point qu'on a pu dire que les églises de France étaient peuplées de ses élèves. Il était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1851.

BONVAL (Clarisse), comédienne française, née à Paris le 14 octobre 1825, morte à Verneuil le 18 octobre 1878. En sortant du Conservatoire, à l'âge de 18 ans, Mlle Bonval débuta à la Comédie-Française, puis accepta un engagement au théâtre de Lyon où elle ne réussit point. De retour à Paris, elle fut presque immédiatement attachée à l'Odéon en qualité de soubrette et passa peu de temps après à la Comédie-Française pour y occuper le même emploi et être nommée sociétaire en 1852. Reléguée au second plan par Mlle Augustine Brohan, elle ne brilla jamais d'un bien vif éclat. C'était une artiste modeste, consciencieuse et dont les services étaient très appréciés au Théâtre-Français. Elle abandonna de bonne heure la scène et après avoir pris sa retraite, elle épousa M. Thomassin, notaire, et vécut depuis dans sa propriété de Verneuil (Eure).

BRAH-MULLER (Gustave), compositeur allemand, mort à Berlin, à peine âgé de 39 ans.

BRÉMOND (Mathieu-Joseph), chanteur français. Fut pendant longtemps attaché à l'Opéra, où entre autres rôles, il créa celui d'Oberthal dans *le Prophète.* Mort à Marseille à l'âge de 68 ans.

CHÉRI-MONTIGNY, fils du directeur du Gymnase et auteur d'*Une innocente,* comédie représentée sur cette scène au mois de mai de cette année. Mort à Paris le 24 juin 1878, à la suite d'un accident dont on trouvera les détails au chapitre du Gymnase. « Pauvre et cher enfant, s'écriait M. Paul Ferrier, venu pour lui donner le dernier adieu au nom de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.... Mais je me trompe. Ce n'était plus un enfant; c'était un homme. La transformation venait de se faire. Sa première comédie avait été sa robe prétexte, et dans cette sorte de veillée des armes, il avait gagné, en une soirée glorieuse, tous ses grades d'homme fait. »

DENIZET (Jules), auteur dramatique, décédé à Paris le 22 septembre 1878.

DEVASINI (Giuseppe), auteur de compositions religieuses et de plusieurs opéras représentés en Italie. Mort au Caire le 21 juin.

DOES (Charles van der), compositeur et pianiste hollandais, mort à La Haye le 30 janvier.

ERK (Frédérie-Albert), musicien allemand, auteur de nombreuses compositions chorales. Mort à Elberfeld, à l'âge de 69 ans.

ESNAOLA (Juan), compositeur argentin. A écrit pour l'église et pour l'orchestre plusieurs œuvres qui ont eu beaucoup de retentissement dans son pays. Mort à Buenos-Ayres à l'âge de 70 ans.

ESLAVA (Hilarion), compositeur espagnol, directeur du Conservatoire de Madrid, a écrit beaucoup de musique religieuse et quelques opéras très appréciés par ses compatriotes. Mort à Madrid, à l'âge de 70 ans.

FERRANTI (Marco-Aurelio-Zani de), littérateur et ancien professeur de langue italienne au Conservatoire de Bruxelles, fut un virtuose distingué sur la guitare. Etait né à Bologne le 6 juillet 1800. Mort à Pise le 28 novembre.

GANETTI (Adèle Ganet, dite) cantatrice française, élève du Conservatoire, d'où elle sortit pour entrer à l'Opéra-Comique. Elle ne resta que peu de temps à la salle Favart et accepta un engagement à Marseille, où elle est morte le 12 mars, à peine âgée de 30 ans.

GASTINEAU (François-Jean-Baptiste-Octave), auteur drama-

tique français, mort à Paris le 1er juillet 1878. Secrétaire rédacteur au Corps législatif, Octave Gastineau a composé pour les scènes de genre, un grand nombre de pièces dont plusieurs ont brillamment réussi. En collaboration avec Clairville, il a écrit *Ernest, le Wagon des dames, le Grand-Duc de Matapa, Babiole*. Seul, il a signé *Perfide comme l'onde* et *les Souliers de bal*. Avec M. Busnach il a donné au Palais-Royal *Mon mari est à Versailles*, et travaillé également avec ce dernier au drame tiré du roman de M. Emile Zola, *l'Assommoir*. M. Becque a défini en quelques mots le talent aimable de cet écrivain : « Il avait de l'observation, le mot comique. Il recherchait volontiers les sujets ingénieux qu'il traitait avec beaucoup de naturel. »

GAUTIER (Jean-François-Eugène), compositeur français, né à Paris en 1822, mort à Paris, le 1er avril 1878. — Après avoir remporté le premier prix de violon au Conservatoire, Eugène Gautier étudia la composition avec Halévy, mais n'obtint, au concours de l'Institut, en 1842, qu'une seconde nomination. Il renonça, dès lors, à poursuivre plus longtemps la chimère du prix de Rome et à conquérir un titre qui, pas plus à cette époque qu'aujourd'hui, ne créait un privilége au profit du lauréat. Mais, dévoré d'activité, son instrument d'une main, sa plume de l'autre, il se jeta hardiment dans la mêlée, où il devait rencontrer plus de déboires que de réelles satisfactions. Tour à tour premier violon à l'Opéra-Comique et à l'Opéra, chef d'orchestre à l'Opéra-National, qu'Adolphe Adam venait de fonder, il consacra, dès ce moment, les loisirs que lui laissaient ces fonctions à écrire des opéras, dont quelques-uns ont réussi, mais qui ne sauveront pas pour cela de l'oubli le nom de leur auteur. Son premier ouvrage, écrit en collaboration avec Laurencin et Cormon comme librettistes, fut donné à Versailles en 1845. Nous n'en connaissons que le titre : il s'appelait *l'Anneau de Mariette*. Associé à un compositeur populaire, Pilati, il improvisa un opéra de circonstance, *les Barricades de* 1848, pour le Théâtre-Lyrique, qui voulait lutter d'actualité avec les autres scènes parisiennes pour célébrer la révolution de février. Il ne nous est rien resté de la musique, dont le compositeur a dû se servir pour les ouvrages qu'il a donnés depuis. Parmi ces derniers, nous citerons : *Choisy-le-Roi, Flore et Zéphyr, Jocrisse, Murdock le Bandit, Schahabaham II*, qui n'eurent qu'un faible retentissement et attirèrent peu l'attention du public et de la critique. Son véritable succès date du *Mariage extravagant*, représenté à l'Opéra-Comique le 20 juin 1857, dont la musique prétentieuse n'en porte pas moins la marque d'études fortes et consciencieuses, et qui n'a

cessé depuis lors de faire partie du répertoire de la province. Mais jusqu'à présent, Gautier n'avait donné au théâtre que des ouvrages en deux actes au plus. Son amitié avec Roqueplan l'avait récemment improvisé journaliste. Dans ses feuilletons de musique, il se plaignit amèrement d'être délaissé, et ne vit pas sans envie les succès de ses jeunes confrères. Il brûlait du désir de se mesurer dans un cadre plus large et de donner enfin la mesure de ce qu'il pouvait faire. Octave Feuillet lui fournit cette occasion en écrivant pour lui et sur sa sollicitation le livret de *la Clé d'or*, dont le sujet ne comportant que l'étude psychologique d'un cas particulier, n'offrait au musicien que des situations assez vagues et mal définies. Gautier n'en jugeait pourtant pas ainsi ; mais, rêvant depuis quelque temps une révolution musicale, dont le but, pour son esprit obscur, résidait plus dans les mots que dans les idées, il croyait avoir trouvé le sujet à l'aide duquel il allait pouvoir du même coup exposer et développer ses théories confuses.

Nous n'avons pas besoin de rappeler l'accueil glacial fait par le public à cet ouvrage, qui avait attendu dix ans avant de pouvoir être représenté. Ces événements sont encore trop près de nous. Il n'en est pas moins vrai que ce fut un coup terrible pour le compositeur et qui empoisonna ses derniers jours. Il contracta de cet insuccès une sorte d'amertume qui ne contribua pas peu à assombrir ses idées ; souffrant depuis longtemps d'une maladie nerveuse à laquelle il devait succomber, le mal ne fit que s'accroître, et il est mort ces jours derniers, emportant sans doute avec lui l'idée qu'il n'était qu'une victime de l'injustice des hommes. Ce n'est pourtant pas que Gautier ait manqué de talent. Son œuvre, relativement restreinte, accuse un travail suivi, des études consciencieuses ; mais sa pensée se dégage lente et pénible de tout ce qu'il écrit. Sa phrase est indécise et son style est sans originalité et sans charme. Dans les quelques ouvrages dont nous rappelons plus haut les titres, il a fait preuve de qualités plus ingénieuses que hardies ; il s'est plus inspiré d'autrui que de lui-même, et, en cherchant à s'approprier les traditions des maîtres, il a marché toute sa vie à leur remorque sans parvenir à se créer un caractère propre. Sincèrement épris des grandes choses, aimant passionnément son art, ce qui a manqué à cet artiste pour que sa personnalité se dégageât de la médiocrité où elle a constamment végété, c'est le souffle, c'est l'émotion, c'est l'inspiration surtout, c'est enfin ce qui ne s'apprend sur les bancs d'aucune école et que le travail le plus acharné ne saurait procurer. Gautier laisse, dit-on, une *Histoire générale de la musique* que la mort ne lui

a pas donné le temps d'achever. Nous ignorons ce que peut être cet ouvrage ; mais nous doutons qu'il soit possible d'y trouver un enseignement utile et des aperçus nouveaux sur l'art. Comme critique musical au *Journal officiel*, comme professeur d'histoire musicale au Conservatoire, chaire qui avait été créée exprès pour lui il y a quelques années, Gautier a toujours envisagé les choses et les hommes par leurs petits côtés. Il a dû faire de même pour l'histoire.

GEORGES cadette (Mlle), sœur de la célèbre tragédienne de ce nom, parut avec succès à la Porte-Saint-Martin et à l'ancien Théâtre-Historique, où elle créa plusieurs rôles. Morte à Lille, le 27 septembre, dans un âge avancé.

GUILLARD (Léon), auteur dramatique français, né à Montpellier, le 11 avril 1816, mort à Paris, le 15 avril 1878. Léon Guillard, avant d'aborder la carrière littéraire, débuta dans l'administration en qualité de chef de cabinet du préfet de l'Hérault. Auteur de plusieurs petites pièces représentées, non sans succès, sur le théâtre de sa ville natale, il vint à Paris en 1836 et se mit à travailler avec ardeur pour la scène. Son premier ouvrage date de 1837 et fut donné au Vaudeville, sous le titre de *Femme et Maîtresse.* Depuis lors Léon Guillard fit représenter sur les diverses scènes parisiennes, soit seul, soit en collaboration, de nombreuses pièces, drames ou comédies, dont plusieurs ont brillamment réussi. Citons : *le Médecin de l'âme, les Moyens dangereux, Delphine, le Dernier amour, les Frais de la guerre, l'Exil de Machiavel, les Gaîtés champêtres, les Paniers de Mademoiselle, le Mariage à l'arquebuse, le Vieil innocent, la Statuette d'un grand homme, un Mariage sous la Régence, le Double veuvage, le Marchand de jouets, le Bal du Prisonnier, Clarisse Harlowe.* Appelé en 1856 au double poste d'archiviste et de lecteur de la Comédie-Française, Léon Guillard était la bonté et l'affabilité même. Sans parler des services qu'il a rendus à la maison de Molière en classant méthodiquement ses précieuses archives, il n'est pas un auteur petit ou grand, célèbre ou inconnu, qui n'ait eu à se louer de ses rapports avec cet excellent homme. « Contraint par sa santé souvent compromise, disait à son sujet M. Paul Ferrier, à se retirer trop tôt du théâtre militant, il semblait avoir voué ses rares qualités au service des autres, fier comme un inventeur qui a trouvé, quand il trouvait au bas d'un manuscrit soumis à son examen un nom encore inconnu qu'il pût tirer de l'ombre. Il était de ces caractères d'élite qui aiment à travailler à la gloire du [...]chain. Le jour où sa plume tomba de sa main paralysée, [...] envie, sans amertume, sans tristesse, il sut se résigner à [...]ter la lutte, et ne pouvant rester indifférent aux œuvres du

théâtre, il fit mieux que d'abandonner l'arène, il l'ouvrit lui-même à ses héritiers. »

GUILLEMIN (Marie Mengozzi, dame), comédienne française, née à Paris en 1791, morte à Paris dans les premiers mois de 1878. Fille du chanteur et compositeur italien Bernard Mengozzi, elle reçut, à douze ans, les leçons de Dazincourt et les conseils de Mlle Desbrosses. Après avoir débuté comme chanteuse à la salle Louvois, dans *l'Épreuve nouvelle*, elle partit, en 1812, pour Naples, où elle épousa l'acteur Guillemin. A la Restauration, elle revint en France, joua à Lyon jusqu'en 1819 et fut engagée au Vaudeville avec son mari, qui en devint régisseur — fonctions qu'il remplit pendant vingt ans. Guillemin mourut en 1843. Mme Guillemin fit, à côté d'Arnal, de très nombreuses créations. Nous nous souvenons quelle était incomparable dans les duègnes et les rôles marqués.

GUYON (Émilie-Honorine Guyon, dame), actrice française, née à Brazey-en-Plaine (Côte-d'Or), le 20 octobre 1821, morte à Paris. Élève du Conservatoire et cousine germaine de l'acteur Guyon, elle débuta en 1840, au théâtre de la Renaissance, dans *la Fille du Cid*, sous les auspices de ce dernier, qui l'épousa peu de temps après. Elle entra ensuite aux Français pour y jouer les grands premiers rôles, mais n'y resta que peu de temps. Engagée à la Porte-Saint-Martin et ensuite à l'Ambigu, elle créa sur ces deux scènes du boulevard des rôles importants qui mirent son nom en évidence. Rappelée à la Comédle-Française, à la suite de ses grands succès du boulevard, elle devint bientôt sociétaire et tint jusqu'à sa mort, avec autorité et talent, l'emploi des grands premiers rôles tragiques. Elle a fait également sur la scène de la rue Richelieu diverses créations qui ont attiré sur elle l'attention publique. Elle avait épousé en secondes noces le frère de sa camarade de théâtre, Mme Arnould-Plessy.

GYE (Frédéric), directeur du Royal-Italian-Opera de Covent-Garden de Londres, mort dans cette ville à l'âge de 68 ans.

HAUMANN (Théodore), violoniste, né à Gand le 3 juillet 1808, mort à Bruxelles le 21 août.

HOLSTEIN (Franz von), compositeur allemand, auteur de plusieurs opéras représentés avec succès au delà du Rhin. Mort à Leipzig, le 22 mai, à l'âge de 52 ans.

JUNCA (François-Marcel), chanteur français, né à Bayonne, mort à Corbigny (Nièvre), le 4 octobre 1878. Était marin lorsque le directeur du Conservatoire de Toulon, frappé par la beauté de sa voix, lui donna les premières leçons de chant. Junca passa de là au Conservatoire de Paris qu'il quitta à la suite des concours annuels pour aller débuter à

Metz en qualité de basse-taille. Il fut ensuite engagé successivement à Marseille, à Lyon, à Liége, et ce n'est qu'en 1847 qu'Adolphe Adam, qui recrutait alors sa troupe pour l'inauguration de l'Opéra-National du boulevard du Temple, l'engagea et le fit débuter dans l'ouvrage d'inauguration, *Gastibelza*. Après la fermeture de l'Opéra-National, Junca retourna en province, mais cette institution ayant été peu de temps après reconstituée par Edmond Seveste sous le nom de Théâtre-Lyrique, Junca fit désormais partie de la nouvelle troupe dont il fut un des plus solides soutiens. Il conquit rapidement la faveur du public que charmaient sa merveilleuse voix, sa méthode excellente et son talent de comédien. Il créa sur cette scène bon nombre de rôles et en reprit plusieurs dans l'ancien répertoire. Après avoir quitté le Théâtre-Lyrique en 1856, Junca accepta des engagements en Italie et en Amérique; mais depuis une dizaine d'années, il avait renoncé à la scène et vivait dans la retraite la plus absolue.

LAMAZOU (Pascal), célèbre ténor béarnais qui obtint de nombreux succès dans les concerts, principalement avec les chansons béarnaises et basques, qu'il disait avec beaucoup d'originalité et de charme. Mort à Paris, le 20 août, âgé de 60 ans.

LINDBLAD (Adolphe-Frédéric), compositeur suédois. Mort à Stockholm, à l'âge de 74 ans.

LUCAS (Hippolyte-Julien-Joseph), auteur dramatique français, né à Rennes le 20 décembre 1807, mort à Paris le 14 novembre 1878. Après s'être fait recevoir avocat à Paris en 1827, Hippolyte Lucas se consacra désormais à la littérature et fut attaché successivement à divers journaux en qualité de critique dramatique. Il a écrit plusieurs livres de poésies, plusieurs romans et composé plusieurs pièces de théâtre. La plupart sont des adaptations françaises de l'ancien théâtre espagnol dont il s'est surtout inspiré en écrivant pour la scène française. C'est ainsi qu'on lui doit dans ce genre : *l'Hameçon de Phénice*, *le Médecin de son honneur*, *le Tisserand de Ségovie*. Il a fait également des emprunts au théâtre grec, d'où il a tiré *Médée*, *les Nuées*, *Alceste*. Auteur de quelques livrets d'opéra parmi lesquels nous citerons *Maria Padilla*, *Bélisaire*, *Linda de Chamouni*, *la Bouquetière*, *l'Étoile de Séville*, *le Siége de Leyde*, *Lalla-Rouck*, son ouvrage le plus répandu, et une *Histoire philosophique et littéraire du Theâtre-Français*, remplie de documents et de renseignements précieux. « Chercheur érudit, disait lui M. Édouard Cadol, savant *sachant*, il apportait dans ses ;ements, comme critique, une exquise probité, dédaignant le ile succès des railleries qui attristent injustement et décou-

ragent les écrivains sincères et laborieux. Homme de travail, il avait le respect du travail d'autrui. »

MARINI (Giuseppe), ténor italien, mort à Livourne.

MARQUET (Delphine), comédienne française, morte à Neuilly-sur-Seine, le 23 mai 1878, à l'âge de 50 ans environ. Successivement pensionnaire du Vaudeville, des Variétés, du Gymnase et de la Comédie-Française, elle a fait sur ces diverses scènes plusieurs créations importantes qui l'ont mise en évidence. Retirée depuis plusieurs années du théâtre, elle vivait à Neuilly, où elle vient de mourir.

MAURER (Louis), violoniste allemand, né à Potsdam, le 8 février 1789, mort à Saint-Pétersbourg, le 25 octobre.

MEERTI (Mme Blaes-Meert, dite), cantatrice belge, découverte par Mendelssohn; fut attachée quelque temps aux théâtres lyriques de Londres et de Saint-Pétersbourg et fit de brillantes tournées de concert avec Thalberg, de Bériot, Vieuxtemps, etc. Morte à Bruxelles, à l'âge de 62 ans.

MÉNISSIER (Jean-Constant), auteur dramatique, décédé à Paris, le 12 octobre.

PERRIÈRE-PILTÉ (Mme Anaïs), a écrit sous le pseudonyme d'Anaïs Marcelli divers ouvrages tant en prose qu'en vers et a composé les paroles et la musique d'un opéra-comique en un acte, *le Sorcier*, représenté au Théâtre-Lyrique en 1860. Morte à Paris, le 24 décembre.

POTIER (Henri-Hippolyte), compositeur français, né à Paris, le 10 février 1818, mort à Paris le 9 octobre 1878. Élève du Conservatoire, premier prix de piano et d'harmonie, Henri Potier devint ensuite accompagnateur au théâtre de l'Opéra-Comique, où il fit représenter *Mademoiselle de Mérange, les Caquets du couvent, Il Signor Pascarielle, le Rosier.* Nommé chef du chant à l'Opéra en 1850, il donna à ce théâtre un ballet intitulé *Ælia et Mysis.* Il devint ensuite professeur au Conservatoire et chargé de la classe d'opéra-comique. « La mort d'Henri Potier, écrivait à son sujet M. Jules Prével, est une perte sérieuse pour l'art musical. C'était un artiste de devoir et de conscience; élève d'une école sévère, aujourd'hui presque disparue, il avait gardé les traditions des grandes œuvres du temps passé et il savait les faire respecter; musicien incomparable, remarquable exécutant, il a été pendant longtemps le premier accompagnateur de Paris. »

PROCH (Henri), célèbre chef d'orchestre, compositeur et professeur de chant, mort à Vienne, le 18 décembre, à l'âge de 70 ans.

RENARD (Louis), compositeur de musique religieuse et ancien contrebassiste solo de la société des concerts du Con-

servatoire, maître de chapelle de l'hôtel des Invalides. Mort à Paris à l'âge de 62 ans.

RENOULT (Jules), auteur dramatique, décédé à Paris le 23 octobre 1877.

RENCHSEL (Johann), violoncelliste français, né à Strasbourg, mort à Paris, le 7 avril. A fait de la critique musicale dans plusieurs journaux de la capitale.

SCHERCK (Max), violoniste distingué, mort à Paris, à l'âge de 38 ans.

SOLERA (Temistocle), poète italien, a écrit de nombreux livrets d'opéra, notamment *I Lombardi* et *Nabucco* pour Verdi. Mort à Milan.

STROHEKER (Adrien), baryton belge, plus connu sous le nom de Strozzi sous lequel il chanta pendant longtemps en Italie et débuta à Paris à l'Opéra-Comique, sans y réussir. Mort à Madrid à peine âgé de 30 ans.

TALLANDIERA (Mlle). Bien courte fut la carrière de cette comédienne décédée à Cannes, le 1er juin. Mlle Tallandiera avait débuté au Gymnase en 1874, dans *la Princesse Georges*. Elle sut paraître originale dans un rôle créé par une des artistes les plus originales de ce temps-ci, Aimée Desclée. Elle joua ensuite *Mademoiselle Duparc*, de M. Denayrouse; *le Comte Kostia*, de MM. Cherbuliez et Raymond Deslandes; *Léa*, de MM. de Najac et Boucicault; enfin, au bout d'une année de théâtre elle se faisait remarquer par de sérieux progrès dans la reprise de la *Dame aux Camélias*, qui fut donnée au Gymnase lorsque M. Worms fit sa réapparition à Paris. Déjà malade, Mlle Tallandiera dut abandonner la scène pendant de longs mois. Elle reparut au commencement de cette année à l'Ambigu, dans la reprise de *la Case de l'Oncle Tom*. Elle devait créer le rôle de Fantine dans *les Misérables*, à la Porte-Saint-Martin, mais vaincue par le mal, la pauvre artiste fut forcée de quitter ce rôle, qu'elle avait étudié avec une ardeur extrême, quelques jours avant la première représentation. Elle partit alors pour le Midi.... Elle n'en devait point revenir vivante.

TEMPIA (Stefano), directeur général du chant choral à Turin. Mort dans cette ville le 25 novembre.

THIMUS (Albert de), écrivain allemand, auteur d'une *Histoire de la musique dans l'antiquité*, ouvrage très-apprécié au delà du Rhin. Mort à Cologne à l'âge de 72 ans.

TILMANT (Alexandre-Théophile-Joseph), musicien français, né à Valenciennes le 2 octobre 1799, mort à Asnières le 19 mai [illegible] mier prix de violon au Conservatoire en 1821, il fonda [illegible] frère, violoncelliste distingué, une Société de musique

de chambre qui obtint de grands succès. Il fut successivement chef d'orchestre du Théâtre-Italien, de l'Opéra-Comique et des concerts du Conservatoire dont il avait été longtemps premier violon. Décoré de la Légion d'honneur le 15 août 1861, Tilmant avait pris sa retraite en 1868.

VENZANO (Luigi), violoncelliste et compositeur italien, mort à Gênes, sa ville natale, à l'âge de 63 ans.

WILMERS (Rudolphe), pianiste et compositeur réputé en Allemagne, mort à Vienne le 24 août à l'âge de 65 ans.

WOLTERSDORFF, fondateur et propriétaire du théâtre qui porte son nom à Berlin. Mort dans cette ville le 16 décembre.

LA CRITIQUE DRAMATIQUE ET MUSICALE

EN 1878[1]

1° *Comptes rendus et articles paraissant le lendemain des premières représentations.*

Assemblée nationale....	M. Léopold Stapleaux.
Bulletin français......	M. Armand Silvestre, critique dramatique.
	M. L. Pillaut, critique musical.
Charivari............	M. Pierre Véron[2].
XIX^e Siècle...........	M. Philbert Bréban, courriériste théâtral.
Entr'acte............	MM. Achille Denis et Fernand Bourgeat.
Estafette............	Strapontin (M. Paul Burani).
Evénement...........	M. Albert Wolff, critique dramatique.
	M. Edmond Hippeau, critique musical.

1. La présente liste a été établie le 31 décembre 1878.
2. Les critiques, dont le nom n'est suivi d'aucune mention, sont en même temps chargés du compte rendu dramatique et du compte rendu musical.

Événement...........	M. Louis Besson (Panserose), soirée théâtrale et courrier des théâtres.
Figaro................	M. Auguste Vitu, critique dramatique.
	Bénédict (M. Jouvin), critique musical[1].
	M. Jules Prével, courrier des théâtres.
	M. Arnold Mortier (un Monsieur de l'orchestre). soirée théâtrale.
France................	M. Henri de Lapommeraye[2].
Gaulois................	M. François Oswald, critique dramatique et courriériste théâtral.
	Georges (M. Boussès de Fourcaud), critique musical.
	Parisine II (M. Georges Boyer). soirée théâtrale.
Gazette de France......	Dancourt (M. Adolphe Racot), critique dramatique.

1. En l'absence de M. Jouvin, les fonctions de critique musical ont été remplies pendant plusieurs mois de l'année par M. Auguste Vitu.

2. Le 25 février a eu lieu, au boulevard des Capucines, la *centième*... du *Feuilleton parlé* de M. Henri de Lapommeraye. Ainsi que le disait fort bien M. H. Hostein, on célèbre dans les théâtres plus d'une centième qui n'a pas la valeur de celle-là. Pour y atteindre, il a fallu que l'auteur eût l'art de s'attacher le public en joignant un fonds varié autant que substantiel à une forme délicate, persuasive, entraînante. Il n'est que juste d'ajouter qu'une conscience toujours digne et que des sentiments toujours honnêtes ont été les inspirateurs fidèles de cette importante série de conférences, uniques en leur genre. Le 25 novembre 1878, le *Feuilleton parlé*, abandonné par M. H. de Lapommeraye, nommé professeur au Conservatoire, était repris au boulevard des Capucines par M. Maurice Drack.

Gazette de France......	M. Simon Boubée, critique musical.
Lanterne............	M. Pourcelle, critique dramatique.
	M. Canésie, critique musical.
Liberté...............	Punch (M. Gaston Vassy), soirée théâtrale.
	Jennius (M. Victorin Joncières), courrier des théâtres.
Marseillaise..........	M. Edmond Lepelletier, critique dramatique.
	M. Henri Maret, critique musical.
National............	M. Edmond Stoullig, soirée théâtrale.
Paris-Journal.........	MM. Henri de Pène, critique dramatique, et Emile Mendel, critique dramatique et courriériste théâtral.
	Lefèvre (M. Lefébure de Fourcy), critique musical.
Petit Caporal..........	M. Jules Amigues.
Petit Journal.........	M. Emile Abraham, critique dramatique et musical, courriériste théâtral.
Petit Moniteur........	M. Gustave Claudin.
Petit National........	M. Edmond Stoullig.
Petit Parisien.........	M. Lucien Debroas.
Petite Presse..........	M. Victor Cochinat.
Rappel...............	M. Henri Maret, critique dramatique.
	M. Armand Gouzien, critique musical.
Soir.................	Alphonse Defère (M. Duchemin), critique dramatique.
	B. de Lomagne (M. Albert Soubies), critique musical.

Soleil	M. Jules Guillemot.
	M. Alfred Aubert, courriériste théâtral.
Télégraphe............	M. Louis Ulbach, critique dramatique, et M. Adolphe Dupeuty, critique dramatique et courriériste théâtral.
	M. Magnus, critique musical.
Temps...............	M. Lereboullet, soirée théâtrale.
Voltaire.............	Frimousse et Raoul Tavel (M. Raoul Toché), soirée théâtrale et courrier des théâtres.
	M. Arthur Heulhard, critique musical.

2° *Feuilletons et articles hebdomadaires*

Constitutionnel........	M. Hippolyte Hostein.
Défense..............	Paul de Margaliers (M. Paul d'Arlhac).
XIXe Siècle...........	M. Henri Fouquier.
Estafette.............	M. Armand Silvestre, critique dramatique.
	Aulétès (M. Ch. M. Widor), critique musical.
Français.............	M. Louis Moland, critique dramatique.
	M. Adolphe Jullien, critique musical.
Indépendance belge....	MM. Alexandre de Lavergne et Gaston Bérardi (pour les théâtres de Paris).

Indépendance belge....	MM. Frédérix et Édouard Fétis (pour les théâtres de Bruxelles).
Journal des Débats.....	M. Clément Caraguel, critique dramatique.
	M. Ernest Reyer, critique musical.
Journal officiel........	M. Alphonse Daudet, critique dramatique.
	M. Arthur Pougin, critique musical.
Liberté..............	M. Albert Delpit, critique dramatique.
	M. Victorin Joncières, critique musical.
Messager de Paris.....	M. Eugène Tassin.
Monde...............	M. Venet.
Moniteur universel.....	M. Paul de Saint-Victor.
National..............	M. Théodore de Banville.
Nord.................	M. Gustave Bertrand.
Ordre................	M. Jacques Amigues, critique dramatique.
	M. Édouard Noël, critique musical.
Patrie.....	M. Édouard Fournier, critique dramatique.
	M. de Thémines-Lauzières, critique musical.
Pays.................	M. Georges Maillard.
Presse................	M. Jules Claretie, critique dramatique.
	M. Léon Kerst, critique musical.
République française...	M. Jean-Gustave Bertrand.
Siècle................	M. de Biéville, critique dramatique.

Siècle	M. Oscar Comettant, critique musical.
Temps	M. Francisque Sarcey, critique dramatique.
	M. J. Weber, critique musical.
Union	M. Daniel Bernard.
Voltaire	M. Emile Zola, critique dramatique.
Courrier d'Etat	M. Edmond Stoullig.
Illustration	Savigny (M. Henri Lavoix).
Journal illustré	Charles Darcourt (M. Charles Réty).
Monde illustré	M. Charles Monselet, critique dramatique.
	M. Albert de Lasalle, critique musical.
Paris-Théâtre	M. Félix Jahyer.
Revue théâtrale	MM. Edmond Benjamin et Paul Ginisty.
Univers illustré	Gérôme (M. Kaempfen).

3° *Revues.*

Correspondant	M. Victor Fournel.
Revue des Deux-Mondes.	F. de Lagenevais (M. H. Blaze de Bury), critique musical.
Rev. politiq. et littéraire	M. Maxime Gaucher, critique dramatique.
Revue de France	M. Edouard Thierry, critique dramatique.
	M. Albert de Lasalle, critique musical.

4° *Journaux de musique.*

Art musical..........	MM. Gaston Escudier et Raoul de Saint-Arroman.
Journal de Musique....	M. Armand Gouzien.
Ménestrel............	H. Moreno (M. Heugel) et M. Victor Wilder.
Revue et Gaz. musicale.	MM. Adolphe Jullien, Paul Bernard et H. Lavoix fils, critiques musicaux.
	Adrien Laroque (M. Emile Abraham), critique dramatique.
Revue du monde musical et dramatique.......	M. Léon Kerst, critique musical.
	M. Armand Silvestre, critique dramatique [1].

1. Le Cercle de la critique dramatique et musicale a renouvelé son bureau pour six mois, de la manière suivante :

M. Auguste Vitu, président; MM. Oscar Comettant et Clément Caraguel, vice-présidents; M. Albert Delpit, archiviste, étaient les membres sortants.

M. Charles de la Rounat a été élu président à l'unanimité. Ont été nommés vice-présidents, au premier tour de scrutin, M. Armand Silvestre, et M. Félix Clément, au deuxième tour, après un scrutin de ballottage qui partageait les voix entre MM. Nibelle, Chaumet, Wilder, etc.

M. Adolphe Racot a été nommé archiviste, et M. Emile Mendel, le seul membre rééligible, a été maintenu dans ses fonctions de secrétaire.

TABLE DES MATIÈRES [1]

Préface de M. Emile Zola i
Académie nationale de musique (E. S.). 1
Comédie-Française (E. N.). 45
Théâtre national de l'Opéra-Comique (E. S.). 110
Théâtre national de l'Odéon (E. N.). 161
Théâtre-Italien (E. S.) 196
Théâtre Lyrique (E. S.) 215
Théâtre Ventadour (E. S.) 231
Gymnase-Dramatique (E. N.). 237
Théâtre du Vaudeville (E. N.). 283
Théâtre du Palais-Royal (E. S.). 308
Théâtre des Variétés (E. N.). 341
Théâtre de la Gaîté (E. S.) 354
Matinées internationales de Mlle Marie Dumas (E. S.) . . 372
Théâtre de la Porte-Saint-Martin (E. N.). 381
Théâtre de la Renaissance (E. S.). 397
Théâtres Historique et du Châtelet (E. N.) 413
Théâtre des Bouffes-Parisiens (E. S.). 427
Ambigu-Comique (E. N.). 442
Théâtre des Folies-Dramatiques (E. S.). 461
Théâtre des Nouveautés (E. S.) 475

1. Les chapitres rédigés par M. Edouard Noël sont désignés, dans la présente Table des matières, par les initiales E. N.; les chapitres rédigés par M. Edmond Stoullig sont désignés par les initiales E. S.

Théâtre Taitbout (E. S.). 481
Théâtre de l'Athénée-Comique (E. S.). 483
Théâtre Cluny (E. N.). 488
Théâtre des Menus-Plaisirs (Th. des Arts) (E. N.) 497
Théâtre du Château-d'Eau (E. S.). 500
Troisième Théâtre-Français (E. S.). 508
Théâtre des Fantaisies Parisiennes (ancien théâtre Beaumarchais (E. S.) 520
Théâtre des Folies-Marigny (E. S.). 526
Concerts de Paris (E. S.). 531
Théâtre de la banlieue et de quartier. — Théâtres nouveaux. — Cafés-concerts. — Le théâtre hors du théâtre. — Spectacles divers (E. N.) 579
Le Théâtre en province (E. N.). 585
Le Théâtre à l'étranger (E. N.). 588
Institut (E. S.). 593
Conservatoire de musique et de déclamation (E. S.). . . 598
Bibliographie (E. S.). 611
Nécrologie (E. N.). 629
La critique dramatique et musicale pendant l'année 1878 (E. S.). 640

AIS — IMPRIMERIE P. MOUILLOT, 13, QUAI VOLTAIRE — 13000

STANFORD UNIVERSITY LIBRARY

To avoid fine, this book should be returned on
or before the date last stamped below.

Stanford University Libraries
3 6105 011 953 754

NON-CIRCULATING

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(650) 723-9201
salcirc@sulmail.stanford.edu
All books are subject to recall.
DATE DUE